

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



**O PARADIGMA DA ARQUITETURA EM PORTUGAL NA IDADE MODERNA.
ENTRE O TARDO-GÓTICO E O RENASCIMENTO: JOÃO DE CASTILHO “O
MESTRE QUE AMANHECE E ANOITECE NA OBRA”**

Volume 1

Ricardo Jorge Nunes da Silva

Orientador: Prof. Doutor Fernando Jorge Grilo

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de História,
na especialidade de História da Arte

2018

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



**O PARADIGMA DA ARQUITETURA EM PORTUGAL NA IDADE MODERNA.
ENTRE O TARDO-GÓTICO E O RENASCIMENTO: JOÃO DE CASTILHO “O
MESTRE QUE AMANHECE E ANOITECE NA OBRA”**

Ricardo Jorge Nunes da Silva

Volume 1

Orientador: Prof. Doutor Fernando Jorge Grilo

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de
História, na especialidade de História da Arte

Júri:

Presidente: Doutor António Adriano de Ascensão Pires Ventura, Professor
Catedrático e Diretor da Área de História da Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa

Vogais:

- Doutor Juan Clemente Rodriguez Estévez, Profesor Titular de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla
- Doutora Begõna Alonso Ruiz, Profesora Titular de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cantábria
- Doutora Margarida Helena de La Féria Valla, como especialista de Reconhecido Mérito
- Doutor Vítor Manuel Guimarães Veríssimo Serrão, Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
- Doutora Maria João Quintas Lopes Batista Neto, Professora Associada com Agregação da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
- Doutor Fernando Jorge Artur Grilo, Professor Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

2018

AGRADECIMENTOS

No momento de pôr termo a esta dissertação impõem-se não esquecer as diversas pessoas que, ao longo destes anos, apoiaram e acompanharam a este caminho que agora chega ao fim.

Inevitavelmente, as minhas primeiras palavras de agradecimento são dirigidas ao meu orientador, professor Fernando Grilo. Não só pelo inesgotável apoio que sempre demonstrou durante os momentos mais críticos deste trabalho, mas também pela enorme disponibilidade, dedicação, entusiasmo e pela árdua tarefa de revisão e de olhar crítico desta dissertação. Para além deste reconhecimento científico, quero agradecer, sentidamente, a sua sistemática e amiga presença, e voz conselheira que ultrapassou, largamente, os muros da academia.

Dirijo também o meu agradecimento aos docentes do ARTIS - Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras, pelo encorajamento e as suas contínuas palavras de incentivo, nomeadamente, ao Professor Doutor Vítor Serrão, à Professora Doutora Maria João Neto (responsável, conjuntamente com o Professor Fernando Grilo, pelo desafio que me foi dirigido para estudar este tema), ao Professor Doutor Luís Afonso e à Professora Doutora Clara Moura Soares. A todos agradeço os seus estímulos e amizade.

Também aos colegas e direção da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco agradecemos o apoio demonstrado durante a realização desta dissertação.

Cumpre-se também agradecer às instituições e aos seus respetivos colaboradores onde realizámos a nossa investigação: ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Biblioteca Nacional, Biblioteca da Ajuda, Arquivo Distrital e Arquivo Municipal de Braga, Arquivo Municipal de Vila do Conde, Arquivo da Catedral de Sevilha, Arquivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela, e Arquivo da Real Cancillería de Valladolid. De modo particular, deixamos expressa a nossa gratidão à Dr.^a Isabel Cruz Almeida (Diretora do Mosteiro dos Jerónimos e da Torre de Belém), ao Dr.^o Joaquim José Pereira Ruivo (Diretor do Mosteiro da Batalha) e à direção do Convento de Cristo, pela prontidão e disponibilidade demonstrada às minhas diversas solicitudes.

O meu agradecimento aos inúmeros colegas e amigos que foram assistindo a esta viagem e, de algum modo, contribuíram com o seu conhecimento para a conclusão desta dissertação. Em primeiro lugar quero deixar, a Begoña Alonso Ruiz e a Juan Clemente Rodríguez Estévez, um agradecimento bastante especial, não só pelos inesgotáveis contributos científicos, ajuda arquivística, pelos debates científicos, mas também pela grandeza da generosidade, apoio e amizade que sempre demonstraram. Também um agradecimento a Alfonso Jiménez Martín, Alfredo J. Morales Martínez, Amadeo Serra Desfilis, Ana Castro Santamaría, Ana Isabel Fernandez Salmador, Arturo Zaragoza, Daniel Raposo, Emma Luisa Cahill Marrón, Fernando Villaseñor Sebastián, Felipe Pereda Espesso, Francisco Merino Rodríguez, Francisco Pinto Puerto, Javier Ibáñez Fernández, Javier Gómez Martinez, João Vasco Neves, José Gago da Silva, Jean-Marie Guillouët, Jean Passini, Julio Polo Sánchez, Juan Carlos Ruiz Sousa, Luis Vasallo Toranzo, Miguel Silveira, Marco Rosario Nobile, Patrícia Alho, Pedro Flor, Pedro Redol, Susana Gonçalves e Teresa Desterro.

Aos amigos e companheiros do curso de doutoramento, Alice Nogueira Alves, Isabel Costa Lopes, Joana Balsa Pinho, Joaquim Caetano, Madalena Costa Lima, Patrícia Monteiro e Vanessa Antunes, um obrigado muito especial.

Por fim, as últimas palavras de agradecimento, mas de forma bastante especial, são para a minha família e sobretudo para minha esposa Patrícia Pereira, obrigado, por tudo. Especialmente pela presença constante nos momentos mais difíceis deste trabalho, compreendendo sempre o empenho e dedicação que empregámos na elaboração desta dissertação. Por último, quero dedicar este trabalho ao meu filho, Lourenço Duarte, que entretanto nasceu durante a elaboração desta dissertação de doutoramento.

RESUMO

A presente dissertação tem como objeto de estudo a vida e a obra de João de Castilho. Apesar de ser considerando um dos pilares fundamentais da arquitetura tardo-gótica e do Renascimento no nosso território, a verdade é que historiograficamente, o universo artístico de João de Castilho necessitava de uma releitura global à luz dos novos valores historiográficos, da nova documentação e de uma renovada análise da sua obra.

Examinaremos o seu percurso artístico: desde o momento da sua formação em terras de Castela até ao momento da sua morte, em Tomar, no início da década de cinquenta do século XVI. Analisaremos os vários edifícios onde Castilho marcou presença, procurando reconhecer a sua identidade, soluções estruturais, tecnologia construtiva, modelos e formas arquitetónicas. Por outro lado, procuramos entender como Castilho, homem formado numa realidade de estaleiro bastante concreta, depara-se em determinado momento com duas realidades distintas, o tardo-gótico e o Renascimento. O nosso trabalho procura, assim, encontrar uma resposta que permita entender a conciliação destas realidades e o respetivo desenvolvimento do Renascimento na sua obra.

Para além do estudo dos diversos elementos ligados às suas obras, esta dissertação debruça-se também sobre a vida do artista. Desse modo, procuramos dar respostas a questões como: que relação tem com os seus mecenas – quer régios quer eclesiásticos, que posição alcança dentro do estaleiro, quais funções profissionais que desempenhou (mestre, avaliador, tracista, etc), que estatuto social alcança ao longo das várias etapas da sua vida, qual a sua condição patrimonial/económica e quais os laços familiares. Estes são alguns dos pontos em discussão ao longo do trabalho e que procuramos responder de forma a darmos a conhecer melhor a figura de João de Castilho e a sua obra à luz dos novos contextos historiográficos.

Palavras chave

João de Castilho; Arquitetura; Portugal; Tardo-gótico; Renascimento.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to study the life and work of João de Castilho. Despite being considered one of the fundamental pillars of late gothic architecture and renaissance in our territory, in fact, João de Castilho needed a global re-reading according to the new historiographic values, new documentation and a renewed analysis of his work.

We will examine his artistic journey from the time of his formation in Castilho to the Convent of Christ, in Tomar, where he died in the early fifties of the 16th century. We will analyze the various buildings where Castilho participated, looking for his identity, structural solutions, constructive technology, models and forms. On the other hand, we try to understand how João de Castilho, who was trained in a very concrete shipyard reality, is facing a certain moment with two very different realities, the late gothic and the renaissance. Our work look for an answer that allows us to understand the reconciliation of these realities and the development of Renaissance in his work.

In addition to the study of the various elements related to his works, this dissertation also focuses on the life of the artist. In this way we try to answer questions such as: what relationship does it maintain with its various patrons — whether royal or ecclesiastical—, what position it reaches within the yard, what social status it achieves throughout the various stages of its life, what its patrimonial and economic condition. And what are the family ties. These are some of the points in discussion throughout this work and that we try to answer in order to better know the figure of João de Castilho.

Key words

João de Castilho, Architecture, Portugal, Late Gothic, Renaissance

I VOLUME

Agradecimentos	5
Resumo/Abstract.....	7
Introdução.....	19

PARTE I

A VIDA E O ESTATUTO PROFISSIONAL DE JOÃO DE CASTILHO	63
---	-----------

I - A GEOGRAFIA DA ARQUITETURA TARDO-GÓTICA EM PORTUGAL

63

I.I) OS ARQUITETOS E A ARQUITETURA TARDO-GÓTICA EM PORTUGAL: UMA VISÃO DE CONJUNTO.	65
I.II) A RENOVAÇÃO DA ARQUITECTURA TARDO-GÓTICA A PARTIR DO MOSTEIRO DA BATALHA E A SUA APROXIMAÇÃO AO MUNDO LEVANTINO.	66
I.III) A OBRA DO MESTRE MATEUS FERNANDES NOS FINAIS DO SÉCULO XV E OS PRIMEIROS ANOS DO SÉCULO XVI.....	76
I.IV) O TARDO-GÓTICO ALENTEJANO AS RELAÇÕES E AS SUAS CONEXÕES.....	83
I.V) A OBRA DO MESTRE BOYTAC E AS CORRESPONDÊNCIAS COM O FOCO TOLEDANO.....	87
I.VI) DIOGO E FRANCISCO DE ARRUDA E A ARQUITECTURA NATURALISTA DO CONVENTO DE CRISTO EM TOMAR.....	95

II - JOÃO DE CASTILHO : A ORIGEM DO MESTRE E A SUA CONDIÇÃO SOCIAL.

99

II.I) A ORIGEM DE JOÃO DE CASTILHO: ENTRE A CONDIÇÃO DE <i>HIDALGO</i> OU <i>PECHERO</i>	101
---	-----

III - JOÃO DE CASTILHO: A FORMAÇÃO PROFISSIONAL DE UM MESTRE PENINSULAR.....

115

III.I) OS GRANDES FOCOS ESPANHÓIS DE ARQUITECTURA TARDO- GÓTICA E A MULTIPLICIDADE DE FORMAÇÃO.	117
---	-----

III.II) JOÃO DE CASTILHO E A SUA DESCONHECIDA FORMAÇÃO.....	122
III.II.I) SEVILHA E A DOCUMENTAÇÃO REFERENTE A “CASTILLO”.....	126
III.II.II) ORGANIZAÇÃO DE ESTALEIRO – LEITURA DA EVOLUÇÃO ESTATUTÁRIA DE UM DE ESTALEIRO.....	135
III. III) AS OBRAS DO HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA E O ESTALEIRO DOS IRMÃOS EGAS.	143
III. III. I) O HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA E PORTUGAL: MATERIAIS E OFICIAIS, UMA RELAÇÃO ENTRE OS DOIS LADOS DA FRONTEIRA.	148
III. III.II) 17 DE SETEMBRO DE 1513: OFICIAL PEDREIRO <i>JUAN DEL CASTILLO</i> NO ESTALEIRO DE ENRIQUE EGAS DO HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.....	155
III. III.III) OS CAMINHOS CRUZADOS. AS TRANSFERÊNCIAS ARTÍSTICAS ENTRE JOÃO DE CASTILHO E ENRIQUE EGAS.....	161
 IV - JOÃO DE CASTILHO EM TERRAS DE ENTRE DOURO E MINHO. A ATUALIZAÇÃO DA ARQUITETURA DO ÚLTIMO PERÍODO TARDO-GÓTICO (1509-1515).....	173
IV.I) ARQUITETURA E MESTRES ESTRANGEIROS POR TERRAS DE ENTRE- DOURO-E-MINHO NO FINAL DO SÉCULO XV E INÍCIO DO SÉCULO XVI.....	175
IV.II) “(...) <i>POR EU FAZER DE UMA ALDEIA CIDADE.</i> ” A POLÍTICA DE RENOVAÇÃO DA CIDADE DE BRAGA SOB O MECENATO DE DOM DIOGO DE SOUSA.....	180
IV.II.I) O ARCEBISPO DOM DIOGO DE SOUSA E AS OBRAS DA <i>SÉ CATEDRAL PRIMAZ.</i>	183
IV.II. II) A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NAS OBRAS DA CATEDRAL DE BRAGA.....	186
IV.II.III) JOÃO DE CASTILHO E A CRONOLOGIA DA CAPELA-MOR DA CATEDRAL BRACARENSE.	193
IV.II.IV) OUTROS MESTRES AO SERVIÇO DE DOM DIOGO DE SOUSA: MESTRE MACHIM E JAQUES <i>MAGYNARIO</i> E POSSÍVEIS INTERVENÇÕES NA CATEDRAL DE BRACARENSE.	198
IV.III) IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA DE VILA DO CONDE: AS VICISSITUDES DE UMA CONSTRUÇÃO.....	201

IV.III.I) A PRESENÇA <i>JOHAM DEL CASTILHO, MESTRE DA CAPELA DA SE DE BRAGA</i> NA MATRIZ DE VILA DO CONDE: A PRIMEIRA OBRA COM DOCUMENTAÇÃO DIRETA.	210
IV.V) A HIPOTÉTICA ESTADA DO MESTRE CASTILHO NA CIDADE DE VISEU..	219
IV.VI) A PONTE SOBRE O RIO ESTE. A AÇÃO DE CASTILHO EM OBRA DE CARÁTER MUNICIPAL.	221

V - MECENATISMO RÉGIO DE D. MANUEL I E A OBRA DE ARQUITETURA. O CICLO DAS GRANDES EMPREITADAS DE JOÃO DE CASTILHO (1515-1523).. 225

V.I) O PRIMEIRO CICLO DE OBRAS DE JOÃO DE CASTILHO NO CONVENTO DE CRISTO.....	227
V.I.I) JOÃO DE CASTILHO E D. MANUEL I: UM OLHAR ATRAVÉS DO LITÍGIO COM PERO CARNEIRO (TOMAR, 1519).....	239
V.II) O REI D. MANUEL I E O COMPLEXO DE SANTA MARIA DE BELÉM: UM POSSÍVEL MODELO DE ARQUITETURA DE ESTADO A PARTIR DA ARQUITETURA DOS REIS CATÓLICOS.....	241
V.II.I) A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NO COMPLEXO MONÁSTICO DE SANTA MARIA DE BELÉM E NA CIDADE DE LISBOA (1516-1517).....	257
V.II.II) AS EMENTAS DO ESTALEIRO MONÁSTICO DE SANTA MARIA DE BELÉM.	264
V.II.III) DIOGO BOYTAC E A TRADICIONAL GESTÃO DE ESTALEIRO.	266
V.II.IV) AS EMENTAS DE BELÉM, JOÃO DE CASTILHO E A DIREÇÃO DO ESTALEIRO JERÓNIMO.	270
V.II.V) O MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM E O NOVO SISTEMA DE TRABALHO.....	279
V.II.VI) JOÃO DE CASTILHO O MESTRE PRINCIPAL DA OBRA E O EMPREITEIRO A <i>CRATA PREMEYRA E SACRYSTYA E CAPYTOLLO E PORTAL DA TRAVESSA</i>	283
V.II.VII) OS APARELHADORES DE JOÃO DE CASTILHO ENTRE 1517 E 1519. ..	289
V.II.VIII) OS MESTRES EMPREITEIROS DE SANTA MARIA DE BELÉM E AS SUAS SUBEMPREITADAS.	295
V.II.IX) A MOBILIDADE ARTÍSTICA E A IMPORTÂNCIA DAS TRANSFERÊNCIAS CULTURAIS E TÉCNICAS.....	305

V.II.X) O MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM E A MÃO-DE-OBRA ESTRANGEIRA SOB O COMANDO DO MESTRE PRINCIPAL JOÃO DE CASTILHO.....	309
--	-----

VI - CONSEQUÊNCIAS DA EMPREITADA NO CONVENTO DE CRISTO E DE BELÉM: PATRIMÓNIO E ESTATUTO DE JOÃO DE CASTILHO..... 317

VI.I) A SITUAÇÃO ECONÓMICA DE CASTILHO: PATRIMÓNIO IMOBILIÁRIO EM TERRAS NABANTINAS (1518).....	319
VI.II.) PATRIMÓNIO DE JOÃO DE CASTILHO EM LISBOA.	324
VI.III) AS CONSEQUÊNCIAS DA PRIMEIRA EMPREITADA NO CONVENTO DE CRISTO E DE BELÉM: A NOVA CONDIÇÃO DE JOÃO DE CASTILHO.	326

VII - A LENTA MUDANÇA DE RUMO DO REINADO DE D. JOÃO III. O NOVO CENÁRIO FORMAL. 329

VII.I) D. MANUEL I, VASCO DE PINA E O MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE ALCOBAÇA: 1519, O INÍCIO DA REFORMA ALCOBACENSE.	331
VII.I.I) A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NO MOSTEIRO DE ALCOBAÇA E NOS SEUS COUTOS (1519). A DUALIDADE LABORAL DO MESTRE TRASMIEIRO – MESTRE PEDREIRO E AVALIADOR.	334
VII.I.II) A SEGUNDA CAMPANHA DE OBRAS DE JOÃO DE CASTILHO NO MOSTEIRO ALCOBACENSE.	340
VII.II.I) DADOS INÉDITOS DE JOÃO DE CASTILHO E DIOGO DE CASTILHO NO MOSTEIRO DE S. JORGE DE COIMBRA.	343
VII.III.I) O MOSTEIRO DA BATALHA: UMA ARQUITETURA DE MEMÓRIA E AS CAPELAS IMPERFEITAS COMO UM PANTEÃO DINÁSTICO.....	352
VII.III.II) CAMPANHA DE OBRAS DE D. MANUEL I NAS CAPELAS IMPERFEITAS: MATEUS FERNANDES I E MATEUS FERNANDES II.	356
VII.III.III) A EMPREITADA DE JOÃO DE CASTILHO EM TEMPO DE D. JOÃO III: CRONOLOGIA, CIRCUNSTÂNCIAS E PROBLEMÁTICA DA EMPREITADA.....	360
VII.III.IV) JOÃO DE CASTILHO E MIGUEL DE ARRUDA: A COMPLEXIDADE DO ESTUDO DA VARANDA RENASCENTISTA.....	366

VIII - CONVENTO DE CRISTO: UMA EMPREITADA DE JOÃO DE CASTILHO AO LARGO DE DUAS DÉCADAS (C. 1530- 1551/1552). 373

VIII.I) O HOMEM ATRÁS DO ARTISTA: DUAS DÉCADAS DA PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NA LOCALIDADE DE TOMAR (C.1530-1551/52).	375
VIII.II) JOÃO DE CASTILHO E O CONVENTO DE CRISTO: GESTÃO, RENDIMENTOS E CRONOLOGIA (1530-1552).....	380
VIII.III) OUTRAS ATIVIDADES DE JOÃO DE CASTILHO NO CONVENTO DE CRISTO.	391
VIII.IV) O CONVENTO DE CRISTO E A OBRA AO ROMANO. A PROBLEMÁTICA DA RECEÇÃO DO CLASSICISMO NA ARQUITETURA DE JOÃO DE CASTILHO.	396
VIII.V) JOÃO DE CASTILHO E AS OBRAS DO CONVENTO DE CRISTO QUE DEVEM SER FEITAS (...) <i>PELO THEOR E ORDENANÇA DO DEBUXO QUE PREA ISSO HE FEITO E ASINADO PELO DITO AMO</i> [BARTOLOMEU DE PAIVA, VEDOR DAS OBRAS REAIS] - 1533.	402
VIII.VI) A VIAGEM DE JOÃO DE CASTILHO A ÉVORA: A “NOVA ROMA” DE D. JOÃO III (1º SEMESTRE DE 1533).	406
VIII.VII) QUANDO O REI ORDENA QUE JOÃO DE CASTILHO <i>PRATICASE COM ELE</i> [MIGUEL DE ARRUDA] <i>AS COUSAS DESTAS OBRAS DO CONVENTO DE CRISTO</i> (1547/1548)	409
VIII.IX) A ACÇÃO DE JOÃO DE CASTILHO NO ARO DE INFLUÊNCIA DO CONVENTO DE CRISTO	417

IX - ARQUITETURA MILITAR. DE ARZILA A MAZAGÃO (1529 E 1541): AS DUAS VIAGENS DE JOÃO DE CASTILHO ÀS PRAÇAS-FORTES DO NORTE DE ÁFRICA 425

IX.I) EM TORNO DA POLÍTICA CONSTRUTIVA DE D. JOÃO III NO NORTE DE ÁFRICA: UM ENQUADRAMENTO PARA A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NAS COSTAS DO MAGREBE.	427
IX.I.I) A PRIMEIRA PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO DO NORTE DE ÁFRICA: INSPEÇÃO E LEVANTAMENTO DAS NECESSIDADES DAS PRAÇAS-FORTES.....	432
IX.I.II) A FIGURA DE DUARTE COELHO: (...) <i>PESOA QUE AMDOU MUYTO TEMPO EM ITÁLIA E EM OUTRAS PARTES</i> (...).....	438

IX.II) MAZAGÃO (...) EDEFIÇÃO QUE HE O MILHOR QUE SE FEZ NO MUNDO, NEM SE ACHARA EM ITALYA (...)	445
IX.II.I) MIGUEL DE ARRUDA, DIOGO DE TORRALVA E BENEDETTO DA RAVENNA: UMA JUNTA PARA REFUNDAÇÃO DE MAZAGÃO, EM 1541.....	447
IX.II.II) JOÃO DE CASTILHO: MESTRE QUE CONSTRÓI MAZAGÃO MAS (...) <i>QUE HE PERA EDEFICAR O MUMDO</i>	453
IX.II.III) (...) <i>SENHOR SEJA LOUVADO QUE NOS DEIXOU CHEGAR A ESTE TEMPO POR QUE NESTE DIA FIZEMOS NOS A FESTA (...): A PRAXIS DE JOÃO DE CASTILHO NA OBRA DA FORTALEZA DE MAZAGÃO</i>	456
IX.II.IV) OFICIAIS E OUTRA GENTE DA ARTE DA PEDRARIA QUE (...) <i>FARÃO TUDO O QUE LHES EU [CASTILHO] MÃDAR NESTA OBRA ASY DE NOUTE COMO DE DIA</i>	462

PARTE II

AS OBRAS DE JOÃO DE CASTILHO	469
------------------------------------	-----

I - AS FORMAS ARQUITETÓNICAS DE JOÃO DE CASTILHO NA CATEDRAL DE BRAGA

I.I) O MODELO E MODO DA CABECEIRA DA CATEDRAL DE BRAGA.	473
I.I.I) A OBTENÇÃO DO DESENHO DA ABÓBADA E NOVIDADE CONCEPTUAL DO ENCURVAMENTO DOS TERCELETES	475
I.I.II) A MULTIPLICAÇÃO DOS COMBADOS NA ESTRUTURA DA ABÓBADA.	477
I.I.III) O MODELO DE COMBADOS. A DISCUSSÃO HISTORIOGRÁFICA ENTRE A CATEDRAL DE BRAGA E A IGREJA DE JESUS DE SETÚBAL.....	479
I.I.IV) O EXTRADORSO DA ABÓBADA DA BRACARENSE	481
I.I.V) MÍSULAS E <i>JARJAMENTOS</i> : O ARRANQUE DAS NERVURAS.....	483
I.I.VI) O EFEITO ESTRUTURAL DA TROMPA.....	484
I.I.VII) UMA CONSTRUÇÃO AUTOCONTROLADA: SISTEMA DE EQUILÍBRIO. ...	486
I.I.VIII) “USO DOS MANUAIS” DE ARQUITETURA NA CATEDRAL DE BRAGA	490
I.I.IX) A OBRA DE SÉ DE BRAGA E MODELOS COMPARATISTA: A ABÓBADA BRACARENSE E OS MODELOS DA ESCOLA BURGOS.	494
I.I.X) CONSEQUÊNCIAS DO CICLO DE BURGOS NO NORTE DE PORTUGAL. ALGUNS CASOS NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XVI	495

I.I.XI) A GRAMÁTICA DECORATIVA E UMA POSSÍVEL APROXIMAÇÃO ENTRE O ESTALEIRO CATEDRALÍCIO DE BRAGA E O HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.....	498
--	-----

II - A IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA DE VILA DO CONDE (1511-1514)..... 503

II.I) A IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA DE VILA DO CONDE: UMA DÉCADA DE INDEFINIÇÕES CONSTRUTIVAS.....	505
II.I.II) <i>O MESTRE DA CAPELA DA SE DE BRAGA</i> E A OBRA DA IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA	507
II.I.III) PROCURAÇÃO VILACONDENSE PARA CASTILHO <i>PÔR MÃO NOS ARCOS E NAVES DA DITA EGREJA</i> (15 DE JUNHO DE 1511).....	508
II.I.IV) ADENDAS AO PROJETO: CARACOL TAMTO QUANTO VJR QUE HE NECECARJO PARA TORE	510
II.II) O CONTRATO DA PORTADA E OUTRA PEDRARIA DE 2 DE JULHO DE 1513.....	511
II.III) O PORTAL DA MATRIZ VILACONDENSE E A CORRELAÇÃO COM BECERRIL DE CAMPOS (PALENCIA) E AZUAGA (BADAJOZ).....	512
II.IV) CAPELA-MOR DA IGREJA DE VILA DO CONDE: A CONSTRUÇÃO À LUZ DA PROBLEMATIZAÇÃO DA AUTORIA.....	518
II.V) A OBRA MUNICIPAL SOBRE O RIO ESTE. UMA INTERVENÇÃO MUNICIPAL.....	525

III - O CONVENTO DE CRISTO E JOÃO DE CASTILHO: AS FORMAS ARQUITETÓNICAS E A PRIMEIRA PRESENÇA EM TOMAR. 529

III) A RENOVAÇÃO ARQUITETÓNICA DO CONVENTO DE CRISTO NO TEMPO DE D. MANUEL I.....	531
III.I) A EMPREITADA DE DIOGO DE ARRUDA NO ESTALEIRO DE TOMARENSE	534
III.II) A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DA IGREJA DO CONVENTO DE TOMAR: UM PROBLEMA EM ABERTO.....	551
III.III) ARCO DA IGREJA DO CONVENTO DE CRISTO.....	557
III.IV) O PORTAL CASTILHIANO DO CONVENTO DE CRISTO: FORMA, BILINGUISMO E AS SUAS CONEXÕES.	559
III.V) A CASA DO CAPÍTULO: UMA ESTRUTURA INACABADA (1521-1523).	569

IV - AS OBRAS DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM.	577
IV.I) COMPLEXO MONÁSTICO DE SANTA MARIA DE BELÉM	579
IV.I.II) AS PRIMEIRAS INFORMAÇÕES SOBRE O ESTALEIRO DOS JERÓNIMOS.....	580
IV.I.III) O PRIMEIRO LIVRO DE DESPESAS DE SANTA MARIA DE BELÉM (1505).....	584
IV.II.I) DIOGO DE BOYTAC NO CONTEXTO DO TARDO GÓTICO PORTUGUÊS	591
IV.I.IV) A PRESENÇA DE DIOGO DE BOYTAC NA DIREÇÃO DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM.....	594
IV.I.V) LEITURA DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM À LUZ DAS EMENTAS DE 1516.....	603
IV.I.V) JOÃO DE CASTILHO E A OBRA DA IGREJA DE SANTA MARIA DE BELÉM.....	620
IV.I.VI) A IGREJA DE SANTA MARIA DE BELÉM SOB O MODELO HALLENKIRCHE.....	624
IV.I.VII) A UTILIDADE DO SISTEMA ARQUITETÓNICO HALLENKIRCHE.....	625
IV.I.VIII) A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DA NAVE DE SANTA MARIA DE BELÉM.....	627
IV.I.IX) A SACRISTIA: A INOVAÇÃO ESPACIAL.	629
IV.I.X) O REFEITÓRIO DE SANTA MARIA DE BELÉM: UMA OBRA DE CONTINUIDADE.....	633
IV.I.XI) BOYTAC E CASTILHO: DUAS FACES DA SINGULARIDADE ESPACIAL DO CLAUSTRO DE SANTA MARIA DE BELÉM: FORMA, MODELO E VÍNCULOS.....	635
IV.I.XII) A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DO TRANSEPTO DE SANTA MARIA DE BELÉM: UMA OBRA JÁ EM TEMPO DE D. JOÃO III.	643
IV.I.XIII) POSSÍVEIS CONSEQUÊNCIAS DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM ALÉM-FRONTEIRAS.	645
 V - A EXTENSÃO DO DOMÍNIO DE JOÃO DE CASTILHO EM PORTUGAL: MOSTEIROS DE ALCobaça E DE SANTA MARIA DA VITÓRIA (BATALHA)....	 667
V.I) A INTERVENÇÃO DE JOÃO DE CASTILHO NA REAL ABADIA DE ALCobaça - ABÓBADA DA ANTESSALA DA SACRISTIA.	669

V.II) RELATOS DA ANTIGA SACRISTIA ERGUIDA POR JOÃO DE CASTILHO: RECONSTITUIÇÃO POSSÍVEL.	670
V.III) O POSSÍVEL RISCO DE JOÃO DE CASTILHO NA OBRA DO CLAUSTRO DO MOSTEIRO DE ALCobaça	672
V.IV) MOSTEIRO DA BATALHA: A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DO VESTÍBULO: PROJETO INACABADO DE JOÃO DE CASTILHO.....	674
V.V) MOSTEIRO DA BATALHA: LEITURA ARQUITETÓNICA DO VESTÍBULO À LUZ DA PROBLEMÁTICA DOS RESTAUROS.	678

VI - DUAS DÉCADAS DE ATIVIDADE CONSTRUTIVA DE JOÃO DE CASTILHO NO CONVENTO DE CRISTO: 1530-1551 683

VI.I) AS ALTERAÇÕES EFETUADAS POR JOÃO DE CASTILHO AO PRIMEIRO CLAUSTRO PRINCIPAL (1532).	685
VI.II) A MAGNA EMPREITADA CONTRATUALIZADA COM JOÃO DE CASTILHO EM 1533: ORDENANÇA, TRÂMITES, VALORES E RESPONSABILIDADES.	689
VI.III) O CLAUSTRO PRINCIPAL OU <i>CRASTA PRINCIPAL</i>	691
VI.III.I) CLAUSTRO DE SANTA BÁRBARA - <i>CRASTA PEQUENA</i>	695
VI.III.II) CLAUSTRO DA HOSPEDARIA.....	698
VI.III.III) CLAUSTRO DA MICHA.....	700
VI.III.IV) CLAUSTRO DO CORVOS.....	702
VI.IV) O CRUZEIRO E CORREDOR DOS DORMITÓRIOS DOS FRADES.....	702
VI.V) OUTROS DADOS REFERENTES A JOÃO DE CASTILHO NO CONVENTO DE CRISTO (1533-1551).....	708
VI.VI) OUTRAS OBRAS E OUTROS INTERVENIENTES NAS OBRAS DO CONVENTO DE CRISTO (1533-1551).....	711
VI.VII) OS MOMENTOS DA RENOVAÇÃO DO EDIFÍCIO CAPITULAR (1533-1547).....	718
VI.VIII) SALAS DO NOVICIADO E A SUA CONSTRUÇÃO À LUZ DA TRATADÍSTICA	722
VI.IX) A IGREJA DE NOSSA SENHORA DA GRAÇA (MATRIZ DE AREIAS), 1548.....	727
VI.X) A ERMIDA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO: O PROBLEMA DA AUTORIA DO PROJETO.....	730

**VII - TRABALHO OFICINAL DE JOÃO DE CASTILHO. QUATRO NOTAS:
SETÚBAL, PEDROGÃO GRANDE, COIMBRA E SARDOAL..... 741**

VII.I (...) *A MOSTRA QUE AVIA DE DAR CASTILHO DA JENELA* (...) PARA O
CORO A IGREJA DE SÃO JULIÃO DE SETÚBAL..... 743

VII.II) AVALIAÇÃO FEITA POR JOÃO DE CASTILHO NA IGREJA MATRIZ DE
PEDRÓGÃO GRANDE (1539)..... 746

VII.III (...) MIGUEL DARUDA E JOÃO DE CASTILHO ANDÃ PARA
DESMANCHAR TODO O DEBUXO (...) DO REAL COLÉGIO DAS ARTES DE
COIMBRA (1548). 751

VII.IV IGREJA DA SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DO SARDOAL E O
DEBUXO FEYTO POR MÃO DE CASTILHO (...) 756

VIII - OBRA ATRIBUÍDA A JOÃO DE CASTILHO 761

VIII.I) AS SOLUÇÕES CONSTRUTIVAS DA SÉ DE VISEU (1513-1516). 763

VIII.II) A IGREJA MATRIZ DE FREIXO DE ESPADA À CINTA E A
PROBLEMÁTICA DE UMA OBRA ATRIBUÍDA A JOÃO DE CASTILHO. 772

CONCLUSÃO 781

FONTES 799

BIBLIOGRAFIA 809

II VOLUME

ANEXO DOCUMENTAL

ANEXO DE IMAGENS

INTRODUÇÃO

TEMÁTICA E ESTRUTURA DE TESE

Nesta dissertação de doutoramento propomo-nos a estudar João de Castilho e a sua atividade artística. Desde cedo, a História da Arte reconheceu os méritos deste extraordinário mestre no contexto arquitetónico português da primeira metade do século XVI. Toda abordagem já efetuada ao mestre e respetiva obra, desde nobiliárquicos, cronistas e a historiografia, sobretudo a bibliografia que foi concretizada ao longo do século passado, fez do mestre trasmiero uma figura central e incontornável da História, quer pela dimensão da sua obra tardo-gótica quer, posteriormente, pela sua expressão renascentista. Contudo, o tema elegido não se revelava fácil, não só pelos importantes contributos que os diversos autores realizaram antes de nós – ao mesmo tempo também pelas inúmeras atribuições desacertadas que, pouco a pouco, a documentação viria a revelar -, pelo elevado número de elementos documentais, mas sobretudo pela dimensão e ecletismo da obra executada pelo mestre trasmiero.

Apesar da inegável importância revelada através da historiografia, a verdade é que a figura de João de Castilho e toda a sua obra careciam, desde há muito, de um estudo global, integrado e transversal, onde fosse possível, por um lado, enquadrar o homem e o artista no seu tempo, e por outro lado, demonstrar e comprovar a importância das inovações, soluções e modelos construtivos aplicados à arquitetura ao longo de meio século, que se enquadram dentro de uma lógica pan-europeia.

Este trabalho parte assim da necessidade de rever antigas ideias e conceitos preestabelecidos à luz dos novos valores historiográficos nacionais e internacionais (como são exemplo os conceitos de mobilidade artística e transferências de conhecimento), de uma nova investigação arquivística e da (re)leitura de toda a obra arquitetónica executada por João de Castilho, assim como as suas ramificações.

Como refere Jacques Le Goff, no trabalho realizado sobre São Luís, rei de França, um estudo biográfico não corresponde somente a uma *coleção de tudo que se pode e de tudo que se deve saber sobre um personagem*, o

historiador deve ser capaz de *destrinçar os documentos, para fazer com que neles apareça o que introduz uma convicção razoável de verdade histórica*¹.

Como tal, o trabalho realizado não pretendeu ser uma *historia magistra vitae* ou uma mera biografia artística aos moldes do século XIX, onde se juntariam meros episódios acontecidos e cronologicamente ordenados. Procuramos sim, realizar um estudo monográfico onde se procura estabelecer relações factuais entre os dados biográficos, a ação profissional e o universo da construção arquitetónica que o mestre levou a cabo durante os reinados de D. Manuel I e D. João III.

Pelas opções tomadas e pelo caminho metodológico e analítico traçado, o tema que nos propusemos reveste-se de ampla complexidade, sobretudo pela multiplicidade de fatores que se encontram envolvidos na equação e pelas diversas questões que a historiografia foi deixando em aberto ou que não tinha encontrado uma resposta satisfatória.

Entre os diversos objetivos traçados, procuramos estudar João de Castilho a partir de uma revisão historiográfica e uma reavaliação documental, aliando a isso o estudo dos edifícios e de cada uma das fases da produção artística.

No campo analítico procurou-se conhecer o local, ou locais, de aprendizagem e que modelos transitam para Portugal ao tempo da sua chegada; que categoria tinha e que adquiriu dentro do(s) estaleiro(s); quais os seus mecenas. Também foi nossa intenção compreender a importância do vasto estaleiro dirigido por Castilho e que vai marcando sistematicamente presença nas principais obras do reino, assim como procuramos compreender o impacto do conceito de mobilidade artística e transmissão de conhecimentos (expressões que ganham cada vez mais peso na historiografia europeia) na obra de João de Castilho.

Ressalve-se desde já, o estudo que levamos a cabo não procura analisar e estudar o contexto escultórico ou decorativo, o que se promove nesta dissertação é analisar as componentes estruturais da arquitetura desenvolvida por João de Castilho. Nesse contexto, foi nosso objetivo compreender a obra de Castilho do ponto de vista técnico, do domínio da

¹ LE GOFF, Jacques, *São Luís: biografia*, Rio de Janeiro, Record, 2002, pp.21-22.

construção, da engenharia e da relação estrutural entre as diversas partes. Também foi objetivo confrontar e compreender as técnicas tardo-góticas e as formas do Renascimento através da tratadística e das diversas fontes gráficas.

Assim, e sob este ângulo dicotómico entre artista e obra, procura-se conhecer efetivamente a importância de João de Castilho na arquitetura portuguesa.

A partir das diversas perguntas impostas por nós, traçámos uma análise que se ramificava em dois grandes campos, *Vida* e *Obra*. Esta divisão permitiu-nos não só olhar de modo integrado para a personagem em estudo, como também ter uma clara posição sobre o contexto espaço/tempo das cinco décadas onde Castilho se encontrou inserido e onde se moveu tão habilmente. No entanto, não podemos deixar de ressaltar que o trabalho, agora apresentado ultrapassa a mera biografia artística, é também uma visão sobre a arquitetura tardo-gótica em Portugal e as inovações introduzidas no território, principalmente as realizadas pelo mestre, assim como também não deixa de ser um olhar sobre a “recepção” e desenvolvimento do Renascimento e a forma como Castilho se relaciona com esta tipologia estilística e se posiciona perante este o novo gosto que se desenvolve, sobretudo durante o reinado de D. João III.

Em termos práticos a dissertação que desenvolvemos organiza-se em dois volumes. O primeiro volume é composto por duas partes: uma parte dedicada à *Vida* do artista e a outra dedicada às *Obras*. O segundo volume reúne o elenco documental e o anexo gráfico.

Na primeira parte do primeiro volume, *A vida e o estatuto profissional de João de Castilho*, reparte-se por nove capítulos, onde delineámos uma visão biográfica e sociológica de João de Castilho.

No primeiro capítulo desta dissertação e de modo a enquadrar a atividade artística desenvolvida por João de Castilho, quer no contexto temporal quer numa visão *inter pares*, construímos uma imagem geográfica do tardo-gótico português. Esta abordagem global permitirá ao leitor adquirir uma visão integrada da arquitetura tardo-gótica desenvolvida no nosso território durante o século XV e as primeiras décadas da centúria seguinte. Para além de destacarmos os mais importantes estaleiros que se ergueram no reino durante esse período, e que funcionam como verdadeiros centros de aprendizagem e

polos difusores de formas, foi também importante, neste contexto, fazer uma chamada de atenção para o carácter transnacional desta arquitetura. As correlações construtivas que são possíveis efetuar entre a arquitetura portuguesa e o restante espaço europeu mostram que a nossa arquitetura, especialmente a tardo-gótica, não pode ser lida nem interpretada como uma mera realidade ecoada de esteios nacionais ou autóctones.

Hoje, a paisagem arquitetónica tardo-gótica é encarada e estudada de forma mais ampla e integrada, pois esse momento de revolução arquitetónica/artística, que varreu toda a Europa durante o século XV e as primeiras décadas do século XVI, é passível de ser referido como um fenómeno que não pode deixar de ser visualizado num contexto transeuropeu, onde encontramos muitas vezes expressões tecnicamente diferentes, mas onde semanticamente apresentam semelhanças mais ou menos profundas ao nível da forma.

Do Mosteiro da Batalha ao tardo-gótico alentejano (Beja e fundamentalmente Évora), de Tomar ao espaço Entre Douro e Minho, de Huguet a Diogo de Arruda, passando inevitavelmente por Boytac, tornou-se importante destacar, nesta simbiose entre estaleiros e mestres, como as formas, os modelos, as reciprocidades, as influências e as difusões de soluções são elementos fundamentais para o entendimento, numa escala europeia, da transversalidade do tardo-gótico e onde Portugal não foi imune, devido, sobretudo, à intensa mobilidade artística europeia e à subjacente transferência de conhecimentos.

O segundo capítulo deste trabalho debruça-se sobre as origens de João de Castilho. Neste ponto pretendemos averiguar a real condição do seu nascimento, tendo em linha de conta que a historiografia salientou a sua ascendência de nobre - natural da *meriidad de Trasmiera del concejo de Liérganes* e descendente da Casa e Solar de Castillo. Na realidade, este facto revestia-se de contornos pouco claros. Contudo, o processo movido, em 1556, por António de Castilho (filho do mestre) para a obtenção do reconhecimento de fidalguia, *ad perpetuam rei memoriam*, permitiu-nos trazer alguma luz sobre o assunto e perceber os reais contornos deste processo que beneficiam somente os descendentes do mestre.

O terceiro capítulo é dedicado à problemática da aprendizagem e respetiva formação de João de Castilho em terras de Castela. Desse modo,

colocámos em relevo os principais focos arquitetónicos de Castela e, subsequentemente, como se proporciona a evolução estatutária dentro de um estaleiro de arquitetura. A partir destes dois pontos e da releitura documental, interrogamos qual terá sido o caminho efetuado por Castilho para chegar a Braga, local onde se encontra documentado pela primeira vez.

Neste contexto, analisaremos qual o grau efetivo da participação de João de Castilho nas obras da catedral hispalense. Na sequência das nossas conclusões, mostramos que o tradicional caminho que levou Castilho de Sevilha até Braga não é uma realidade tão líquida assim. Facto que ganha maior relevo à luz da nova documentação referente a Santiago de Compostela, onde identificámos a presença de João de Castilho, em 1513, nas obras do Hospital Real, onde o mestre principal das obras era Enrique Egas. A presença de João de Castilho nas obras do Hospital Real, dado até agora inédito, ocorre no mesmo período em que o mestre dirige em território português a obra da igreja matriz de Vila do Conde. Este e outros factos que são apontados ao longo do capítulo permitem, no nosso ponto de vista, referir que a chegada de Castilho ao norte de Portugal é realizada por via da cidade de Santiago de Compostela (neste capítulo ainda mostramos como as relações entre a Galiza e o reino português são uma constata e o caso de Castilho não se trata de um caso isolado).

Ainda podemos visualizar como as relações interpessoais e formais entre João de Castilho e o estaleiro de Enrique Egas, permitem colocar o mestre trasmiero na órbita formativa toledana.

No quarto capítulo abordamos a presença de João de Castilho na região Entre Douro e Minho e a sua relação com o poder episcopal e municipal. O Norte marca assim a chegada de Castilho ao nosso território e a primeira referência que encontramos do mestre trasmiero é nas obras Catedral de Braga, sob o patrocínio do arcebispo D. Diogo de Sousa. Procuramos ainda neste ponto debater a cronologia de Castilho na obra catedralícia e qual terá sido efetivamente e a sua intervenção no edifício primaz.

Debruçar-nos-emos ainda sobre a presença de Castilho na obra da igreja matriz de Vila do Conde, atendendo às suas problemáticas – mestres e cronologias –, mas sobretudo analisaremos os seus contratos, remunerações,

trâmites e mobilidade artística. A este propósito reservamos uma palavra sobre a efetiva viagem de Castilho a Santiago de Compostela e a hipotética estadia do mestre trasmiero em Viseu.

O último ponto do capítulo é reservado às obras efetuadas por Castilho na ponte de Braga (ponte sobre o rio Este). Esta intervenção de carácter municipal demonstra a versatilidade e o ecletismo construtivo de João de Castilho, deixando transparecer que o raio de ação de um mestre de arquitetura é bastante abrangente.

O capítulo quinto encontra-se reservado à análise da presença de João de Castilho nas obras que se encontram na esfera régia, primeiro no Convento de Cristo (1515) e, posteriormente, no magno estaleiro de Santa Maria de Belém (1517). Ambos os edifícios já se encontravam em fase de construção quando o mestre trasmiero passa a incorporar os respetivos estaleiros. Esta realidade permite confrontar a posição de Castilho face aos seus antecessores – Diogo de Arruda em Tomar, e Boytac em Santa Maria de Belém –, nomeadamente, no que diz respeito ao modelo de estaleiro, valores salariais, gestão de empreitadas e subempreitadas. Nesse sentido, será efetuada uma releitura das ementas de Santa Maria de Belém procurando destacar os valores salariais, a tipologia de gestão e identificar os intervenientes, sobretudo da mão-de-obra estrangeira.

O número avultado de estrangeiros na obra do Restelo revela bem a importância da mobilidade artística a numa escala europeia, embora com claro ênfase para gente oriunda do reino de Castela, donde se destaca um forte contingente proveniente de Santiago de Compostela, facto que reforça a nossa posição da ligação existente entre Castilho e os estaleiros de Enrique Egas. Por outro lado, veremos como o elevado número de estrangeiros na obra de Belém nos permite referir que o edifício que se ergue na praia do Restelo é um verdadeiro laboratório de formas arquitetónicas que ultrapassa a escala nacional.

Ainda neste capítulo veremos como a integração de João de Castilho nos estaleiros régios de Tomar, mas sobretudo, de Santa Maria de Belém, permitiu dar um impulso definitivo a estes edifícios e ao mesmo tempo criar uma verdadeira arquitetura de estado para D. Manuel I, nomeadamente ao vermos o rei a transformar o edifício hieronimita em seu mausoléu. A este

propósito comparamos a posição tomada por D. Manuel I face a Isabel, a Católica, quando esta estabelece na igreja San Juan dos Reyes (Toledo) a sua sepultura e depois se faz enterrar na Catedral de Granada.

No sexto capítulo apontamos quais foram as consequências económicas/patrimoniais, sociais/estatutária e familiar para Castilho quando este passa a estar vinculado às obras que se encontram na esfera régias (Tomar e Belém) e passar a ser designado como *mestre das obras do dito senhor e rei* e apresentar-se como o mais destacado mestre/empreiteiro (detendo uma verdadeira máquina empresarial) face aos seus congéneres.

No capítulo seguinte, continuamos a análise da presença de Castilho em construções de carácter ou de intervenção régia: Mosteiro de Alcobaça, Mosteiro de São Jorge, em Coimbra, e Mosteiro da Batalha – para além dos edifícios apontados, Castilho e a sua oficina ainda continuam com as obras do Convento de Cristo e Santa Maria de Belém. Neste contexto, damos atenção às ramificações geográficas do estaleiro de João de Castilho (existência de um sentido empresarial), facto que ganha maior relevo com a presença do mestre, até agora desconhecida, no mosteiro de São Jorge (Coimbra), embora esta obra acabe por ficar a cargo do seu irmão, Diogo de Castilho, na época está envolvido nas obras do Mosteiro de Santa Cruz.

A par da atividade de construção que vai realizando na esfera régia, Castilho também assume, em determinados momentos, como em Alcobaça e em Coimbra, as funções de avaliador de obras, facto que revela bem a sua importância junto das esferas do poder, nomeadamente com Vasco Pina e sobretudo Bartolomeu de Paiva.

A encerrar este capítulo começamos a análise da problemática (a continuar em capítulos seguintes) da relação de João de Castilho com o Renascimento. O ponto de partida da problematização é a construção da varanda das Capelas Imperfeitas (até aqui o carácter renascentista que se fazia sentir nas suas obras, como no Convento de Cristo e em Santa Maria de Belém, era um discurso somente epidérmico) e qual o papel desempenhado por Castilho e Miguel de Arruda nesta mesma obra. Estas duas figuras são neste tempo sinónimo da tradição face ao gosto *all' antiquo*, sendo ao mesmo tempo o início de um choque geracional.

O capítulo oitavo é inteiramente dedicado à presença de João de Castilho nas obras do Convento de Cristo (de 1530 a 1551/2). Estas duas décadas de atividade construtiva em Tomar serão analisadas à luz da problemática da receção e desenvolvimento do Renascimento de Castilho neste edifício. Partimos da interrogação se um mestre educado na tradição tardo-gótica, com é João Castilho, tem a capacidade de conceber a nível projetual um discurso completamente novo, como é o *ao romano*. Se materialmente não temos dúvidas que Castilho (entenda-se oficina) concretizou a obra, o mesmo não se pode dizer a respeito do projeto. Na tentativa de responder a esta e a outras questões, visualizaremos como existem duas figuras essenciais para a materialidade renascentista de Castilho no Convento de Cristo. Por um lado, encontramos, em 1533, Bartolomeu de Paiva que, a partir da cidade Évora (nesta data na cidade encontra-se Chanterene e Miguel de Arruda) impõe contratualmente os valores do Renascimento e envia daquela cidade o projeto, *feito e asinado pelo dito amo*, para que Castilho o materialize. Posteriormente, já em meados da década de 40, vamos observar como Miguel de Arruda intervém no espaço conventual de Tomar, marcando assim uma clara ascendência sobre Castilho.

No último capítulo desta primeira parte, analisamos as duas presenças de João de Castilho no norte de África. Em primeiro lugar, visualizaremos as especificidades da viagem de 1529, onde Castilho, conjuntamente com Duarte Coelho, teve como missão realizar o levantamento e respetivas necessidades das praças-fortes marroquinas. A este propósito debruçamo-nos sobre a curiosa figura de Duarte Coelho, (...) *pesoa que amdou muyto tempo em itália e em outras partes* (...).

A segunda parte desta análise recai sobre a presença de João de Castilho em Mazagão. Veremos como neste espaço marroquino Castilho surge como construtor/empreiteiro, assumindo verdadeiramente um estatuto empresarial, em que gere um vasto contingente de homens e coordena um gigantesco estaleiro. Contudo, a nossa análise permite demonstrar que Castilho não tem qualquer intervenção na conceção do projeto da praça-forte. Todo o processo projetual fica a cargo, por determinação régia, de uma junta de mestres formada por Miguel de Arruda, Diogo de Torralva e Benedetto de Ravena. Esta situação permite repensar o alcance formativo e de

conhecimento detido pelos mestres-de-obras, especialmente os que representam a tradição face ao Renascimento. No caso de Castilho, ficará claro que não detém os conhecimentos suficientes para conceber um espaço militar como o de Mazagão, no entanto, a sua vasta experiencia de estaleiro permite-lhe construir o reduto (guiando-se através do projeto) e ultrapassar as diversas dificuldades inerentes a um projeto desta envergadura, como aliás demonstra a documentação.

A segunda parte deste primeiro volume remete-nos para o estudo dos edifícios onde se verifica a presença de João de Castilho. De forma monográfica, analisaremos a arquitetura nas suas componentes construtivas, tecnológicas e suas respetivas soluções formais (como, por exemplo, a conceção geométrica, dinâmicas de espacialidade, modos e modelos de coberturas, etc).

Cronologicamente, o discurso arquitetónico desenvolvido por Castilho baliza-se entre o tardo-gótico e o mundo do Renascimento, ou seja, desde a cabeceira da Sé de Braga (1502) até à Ermida de Nossa Senhora da Conceição, em Tomar (1551). Reconhecemos que João de Castilho durante o período tardo-gótico introduz no nosso território um conjunto significativo de inovações formais, mostrando-se inovador e conhecedor dos valores arquitetónicos tardo-góticos que ocorrem coetaneamente na Europa. Contudo, discutiremos o modo como Castilho, a partir de dado momento, concilia os valores formativos tardo-góticos com o gosto renascentista de base tratadística (Sagredo e Vitruvio, segundo Cesar Cesariano).

Esta dicotomia formal – tardo-gótico versus Renascimento – faz com que o mestre tenha vivido, a partir de um determinado momento, na encruzilhada estilística. Deste ponto de vista, pensamos que o estudo formal dos edifícios, à luz da documentação, permitem trazer respostas a esta e a outras problemáticas em torno do mestre trasmiero.

O primeiro capítulo desta segunda parte é dedicado ao estudo da cabeceira da Sé de Braga. Grosso modo, podemos referir que o modelo e as formas da cabeceira do edifício bracarense abrem caminho para a última renovação do tardo-gótico português.

A partir de uma abordagem monográfica, procuramos colocar em destaque as novidades formais introduzidas por João de Castilho no nosso país por intermédio desta obra. Analisaremos a cabeceira/abóbada do ponto de vista técnico: conceção geométrica, mísulas, arranques da abóbada, sistema de equilíbrio, controlo de forças e sobretudo a tipologia de nervuras, como os circulares e os terceletes curvos (estes últimos são um novidade introduzida no nosso território por João de Castilho).

Além do estudo formal, também destacamos as diversas influências que se encontram nesta cabeceira. Se por um lado encontramos uma evidência com os modelos de abóbadas do foco de Burgos (para além da abóbada de Braga existem na região outros edifícios que denotam uma aproximação formal ao foco de Burgos), por outro encontramos diversas conexões com as formas existentes no Hospital Real de Compostela.

O segundo capítulo aborda às etapas construtivas da igreja matriz de Vila do Conde. O estudo do edifício, conjugando a leitura das formas à releitura documental (onde apresentamos novidades), permite refazer algumas atribuições, nomeadamente ao nível da capela-mor. Para além do estudo das diversas problemáticas inerentes aos mestres e às suas formas, o edifício de Vila do Conde é um exemplo bastante elucidativo da importância do conceito de transferência de conhecimentos entre regiões: o modelo utilizado em Vila do Conde é também utilizado em Becerril de Campos (Palencia) e Azuaga (Badajoz). Este é um dos muitos exemplos que abordamos ao longo do nosso trabalho e que reflete bem o sentido das *viagem das formas*.

O terceiro, quarto capítulos remetem-nos para a presença do mestre trasmiero no convento de Cristo (primeira presença) e Santa Maria de Belém. Para além de serem obras que se encontram na esfera régia, também são edifícios que já se encontram em plena edificação no momento da chegada de Castilho a estes estaleiros (precedido, em Tomar, por Diogo de Arruda e por Boytac, no estaleiro dos Jerónimos). Em ambos os casos visualizaremos e analisaremos as invocações formais e estruturais introduzidas por Castilho nos respetivos edifícios e simultaneamente existiu uma preocupação em determinarmos construtivamente o início da atividade do mestre em ambas as estruturas arquitetónicas. Este aspeto nem sempre se revelou uma tarefa fácil, mas, por intermédio da leitura dos elementos formais, das soluções

construtivas e da releitura documental, construímos uma imagem dessa realidade.

O estudo destes edifícios permitem-nos perceber, embora em escalas diferenciadas, como marcaram a arquitetura das primeiras décadas do século XVI. Contudo, visualizaremos também como o estaleiro de Santa Maria de Belém, não foi só um modelo para o contexto português, foi também uma referência que ultrapassou as fronteiras nacionais.

O quinto ponto deste estudo remete-nos para a presença de João de Castilho nos mosteiros de Alcobaça e da Batalha. Analisaremos as suas intervenções, as suas formas e elementos estruturais.

No capítulo sexto analisaremos a segunda presença de João de Castilho no convento de Cristo. Entre 1530 e 1551, de forma ininterrupta, o mestre amplia o espaço conventual, ergue os diferentes claustros e todas as dependências para a vivência monástica. Dentro do espaço da Ordem, Castilho monta uma verdadeira máquina empresarial, assume o papel de empreiteiro geral da obra, gestor do estaleiro (homens e materiais) e avaliador dos trabalhos executados. Contudo, todo este magno empreendimento é marcado pela linguagem do Renascimento. O início dos anos trinta, em nosso ponto de vista, é o primeiro momento em que Castilho concretiza uma obra totalmente dedicada aos valores clássicos, no entanto, veremos como estes valores clássicos são-lhe impostos, quer por Bartolomeu de Paiva quer por D. João III. Tendo estas questões como pano de fundo, este capítulo analisa o discurso arquitetónico nas suas componentes estruturais e superficiais (elementos clássicos plasmados sobre a estrutura), discorre sobre as fontes e os modelos utilizados. Assim, através do carácter analítico da arquitetura e da documentação, procuramos responder se Castilho tem capacidade de projetar esta linguagem ou se interpreta e executa materialmente, com a sua oficina, os projetos que lhe são remetidos.

Terminamos este capítulo com a análise da Obra Nova e da Ermida da Conceição. Duas obras do mais puro Renascimento e no momento em que se encontram em construção (pela oficina de Castilho) vamos também encontrar a presença de Miguel de Arruda no convento de Cristo.

O sétimo capítulo analisaremos outras atividades exercidas por João de Castilho no âmbito da arquitetura, mas que dão uma clara noção do

funcionamento da sua oficina/atelier. Como figura central da arquitetura do momento, Castilho, executa projetos, desenho e traças para outros oficiais de pedraria e para outros estaleiros, exemplo disso é a elaboração dos projetos para a igreja de São Julião, em Setúbal e para a igreja da Misericórdia do Sardoal (obra já no final da sua vida). A par desta atividade encontramos ainda o exercício de avaliação de obras e projetos, como acontece, em 1539, na Igreja Matriz de Pedrógão Grande e, em 1548, na avaliação do projeto, conjuntamente com Miguel de Arruda, para o Real Colégio das Artes (Coimbra). Demonstraremos, por intermédio destas e de outras atividades desenvolvidas por Castilho no âmbito da arquitetura, como o mestre trasmiero é uma referência oficial e não conceptual (por diversas razões durante o período do Renascimento exista um declínio da sua importância).

O último capítulo desta dissertação encontra-se reservado para duas obras que se encontram historiograficamente atribuídas a João de Castilho: Sé de Viseu e Igreja de Freixo de Espada à Cinta. Ambos os edifícios entram na esfera de Castilho, não por intermédio da documentação, mas sim, pela mão dos cronistas e nobiliárquicos. De modo a verificar a veracidade das atribuições, uma vez se verificar a inexistência documental, efetuaremos o estudo dos edifícios à luz da componente técnica/construtiva.

ESTADO DA QUESTÃO: REVISÃO BIBLIOGRÁFICA: VIDA DE JOÃO DE CASTILHO

A historiografia produzida acerca de João de Castilho revela-se volumosa e relativamente dispersa. A nossa proposta é precisamente reunir e analisar os contributos realizados pelos vários historiadores, pois só deste modo é possível formular hipóteses e retirar conclusões que permitam conhecer melhor esta figura central da arquitetura portuguesa da primeira metade do século XVI. Assim, a releitura da historiografia é o ponto de partida para o nosso trabalho e parte fundamental para traçar os caminhos vividos por João de Castilho, assim como permite compreender o contexto arquitetónico desenvolve junto da Coroa portuguesa.

Entre a vida e a morte de João de Castilho encontramos inúmeras considerações historiográficas que por vezes, se tornam antagónicas entre si e que levam a alguns histórias fantasiosas e a equívocos.

É possível referir que Castilho, mesmo após a sua morte, nunca deixou de ser uma figura presente ao longo da história. O manancial literário não é mais que uma marca indelével do tempo, onde o nome do mestre nunca se perdeu no tempo histórico e amiúde deparamo-nos com o seu nome em fontes diversas, como as genealogias ou em obras de teor diverso, como *Biblioteca Lusitana: histórica, crítica e cronológica* de Diogo Barbosa Machado².

No entanto, os estudos historiográficos que se realizaram sobre João de Castilho não deixaram de fora o local de nascimento, a respetiva data, o percurso que realizou em terras espanholas antes de rumar para Portugal, tal como o percurso realizado no nosso país.

Em 1847, Conde Raczyński traz a lume o *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*. Neste trabalho, Raczyński remete os leitores para um conjunto de nomes que intervieram nas diversas artes em Portugal e entre as inúmeras entradas onomásticas encontramos duas para a figura de João de Castilho: uma com a denominação *Jean Castilho*³ e outra com a designação de *Jerôme de Castilho (...)* *architecte: ils est nommé dans un ordre du roi, relatif à la forme du bastion de Mazagão*. Apesar da leitura equivocada da documentação, relativo à entrada de Jerôme de Castilho, Raczyński procura apoiar-se no fundo documental conhecido até então para, assim, explanar a figura de Castilho. Contudo, as primeiras palavras da entrada referente a João de Castilho, salientam, taxativamente, que o mestre tem como data de nascimento o ano de 1490⁴ – esta mesma data também é apontada por Albrecht Haupt⁵. Podemos referir que este apontamento não tem qualquer

² MACHADO, Diogo Barbosa, *Biblioteca Lusitana: histórica, crítica e cronológica*, Vol. I, Lisboa, Of. Gráf. de Bertrand 1930-1935. (Publicada originalmente em: Lisboa Occidental na Officina de António Isidoro da Fonseca, 1741-1759).

³ RACZYNSKI, Atanazy, *Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre Les arts en Portugal*, Paris, Jules Renouard, 1847, p.43.

⁴ *ibidem*.

⁵ HAUPT, Albrecht, *A arquitectura da Renascença em Portugal*, Lisboa, J. Rodrigues & C. Livresiros-Editores, 1910. Posteriormente esta obra volta a ser reeditada com a introdução

base de sustentação documental, mas serviu de baliza cronológica para os historiadores, assim como também foi importante para o conhecimento desta personagem saber o seu local de origem. Para esse efeito, temos de evocar o *Dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses* de Sousa Viterbo⁶.

Dentro do vasto catálogo onomástico granjeado por Viterbo, surge um leque de páginas dedicadas à figura de João de Castilho. Primeiramente há que referir que o trabalho desenvolvido por Viterbo possibilitou conhecer melhor a vida e a obra do mestre em estudo, desta forma, contraria o carácter especulativo que se fazia sentir até então. Entre as novidades evocadas por intermédio da leitura e transcrição da documentação, surge-nos uma *Carta de Armas* passada no tempo de D. Sebastião⁷ – 17 de Janeiro de 1561 – e da sua análise, Viterbo descortina qual a origem de João de Castilho, e remete o leitor para o Norte de Espanha (os nobiliários referiam-se que era asturiano – Santander), mais precisamente as montanhas da Biscaia. Acrescenta, de modo indireto, que o mestre de pedraria detém uma linhagem direta da família dos *Castillo*, casa assente precisamente na zona cantábrica.

Desta forma, ficamos a saber que Castilho não era de nacionalidade portuguesa, mas sim, castelhana. O reforço desta e de outras ideias irão

crítica de M. C. Mendes Atanázio. HAUPT, Albrecht, *A Architectura do Renascimento em Portugal*, Introd. Crítica de M. C. Mendes Atanázio, Lisboa, Editorial Presença, 1986.

⁶ VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses*, 3 vols, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988 [3 vols. Edição fac-similada de Lisboa, Imprensa Nacional, 1899-1920]. Para além desta obra monumental e fundamental para a historiografia nacional, Sousa Viterbo outros trabalhos importantes para a investigação histórica como: “O mosteiro de Sancta Cruz de Coimbra: anotações e documentos”, *Instituto*, vol. 37 Coimbra: Imprensa da Universidade, 1890; *idem*, *Artes e artistas em Portugal: contribuições para a história das artes e indústrias portuguesas*, Lisboa, Liv. Ferreira, 1892; *idem*, “Architectos das Praças d’ Africa: Lourenço Argueiros”, *Revista Militar*, nº.20, Lisboa, 1901; *idem*, *Notícia de alguns pintores portugueses e de outros que, sendo estrangeiros, exerceram a sua arte em Portugal* Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1903.

⁷ VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses*, 3 vols, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988

surgir, posteriormente, sob a pena de María Ealo de Sá ⁸ e Rafael Moreira⁹. O trabalho redigido por María Ealo de Sá apresenta-se como um dos raros trabalhos de conjunto dedicado à figura de João de Castilho. Nas primeiras páginas do livro, María Ealo de Sá começa por contrariar a data apontada para o nascimento de Castilho e afirma, de forma bastante concreta, que o mestre trasmiero nasceu em 1470¹⁰ e era natural de Castillo Siete Villas, local onde residia uma forte estirpe de linhagem que dá pelo nome de Castillos de S. Pedro (*Los Negretes*) de Trasmiera. Salienta que Castilho descende diretamente dessa mesma linhagem¹¹, onde destaca a figura do Señor Pedro Fernandez Solórzano y Castillo, senhor maior da Casa dos Castillos, que autorizou os filhos do mestre a utilizar as suas armas de linhagem¹² – nome retirado do documento de 1561, redigido por D. Sebastião, onde autoriza o uso das armas pelos descendentes de João de Castilho em território português. Sob este contorno, M^a. Ealo de Sá procura comprovar a linhagem legítima de João de Castilho, para tal cria uma genealogia e refere que João de Castilho era “*bisnieto del constructor de la torre de S. Pedro en Castillo, y nieto de Juan Alonso de Castillo e hijo de Pedro Sánchez de Castillo*”¹³. Da leitura podemos referir que Eala de Sá remete o leitor para certezas taxativas, mas não menciona fontes nem documentos que comprovem tais afirmações, no entanto, fica claro e notória onde recorre para afirmar tais premissas: os documentos publicados por Viterbo; ao dicionário onomástico escrito por Fermin Sojo y Lomba¹⁴; e aos estudos realizados por Salvador Garcia

⁸ EALO DE SÁ, María, *El arquitecto Juan de Castillo-Documentos Históricos*, 2 vols., Santander, Merindad de Trasmiera, (1991) 1992.

⁹ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.

¹⁰ EALO DE SÁ, María, *op. cit.*, p. 24.

¹¹ EALO DE SÁ, María, *op. cit.*, p. 25.

¹² Remete para os escritos de Sojo y Lomba. Cf. SOJO Y LOMBA, Fermin, *Los maestros canteros de trasmiera*, Madrid, tip. Huelves y Compañía, 1935, p.49.

¹³ EALO DE SÁ, María, *op. cit.*, p. 24.

¹⁴ SOJO Y LOMBA, Fermin, *Los maestros canteros de trasmiera*, Madrid, tip. Huelves y Compañía, 1935, p. 47-51.

Pruneda publicados, em 1916, no *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, num artigo intitulado *Turismo Por Portugal*¹⁵.

Na mesma linha de atuação, encontramos as palavras de Rafael Moreira, embora procure apoiar-se na genealogia para comprovar os seus dados e conclusões. O autor observa que João de Castilho advém de uma linhagem da Trasmiera – segue a mesma linha de Ealo de Sá –, no entanto cria um rede de relações onde afirma que o pai de João de Castilho (Pedro Sánchez de Castillo), após a morte da sua mulher, Dona Felicia de Neiva (mãe de João de Castilho), se transforma em abade de Liérganes e delega o pequeno João à sua tia (irmã de Pedro Sánchez de Castillo) Dona Isabel de Castilho¹⁶ – estes elementos referidos por Rafael Moreira surgem, nos escritos genealógicos de Tristão Vieira de Castro¹⁷ e de Manuel Severim de Faria¹⁸.

Em relação à formação de João de Castilho em arquitetura, Ealo de Sá, salienta que João de Castilho terá começado muito jovem nas obras de S. Pedro de Castillo¹⁹ e alude a questões estilísticas para tal efeito. Por sua vez, Rafael Moreira propõem outra via, refere que a condição clerical do pai de João de Castilho lhe proporcionou uma colocação na fábrica da catedral de Burgos, onde laborava o magistral mestre Simão de Colónia²⁰. A partir deste ponto de formação base, visualizamos os autores a proporem vários caminhos para o período que medeia a formação e a entrada de Castilho no nosso território. Primeiramente, Sousa Viterbo, reserva-se e salienta que não existem dados concretos sobre os primeiros anos, da mesma forma atribui aos genealogistas o discurso da estada de Castilho em terras italianas, com ênfase para Nápoles²¹. Esta possível estada de João de Castilho em Itália e

¹⁵ GARCÍA DE PRUNEDA, Salvador “Turismo, por Portugal” *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, Valladolid, 1903-1916.

¹⁶ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 420-421.

¹⁷ BNA, CASTRO, Tristão Vieira de, *Famílias de vários autores*, ms. 49 – XIII

¹⁸ BN, Faria, Manuel Severim de Faria, *Fidalguia portuguesa*, cod. 1021

¹⁹ EALO DE SÁ, María, *op. cit.*, p. 24.

²⁰ MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 423.

²¹ VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, 3 vols, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988 [3 vols.

noutros pontos desta península, onde terá ficado maravilhado com o fulgor da orgânica construtiva do Renascimento, é assinalada por João Barreira²², assim como uma possível estada na Galiza. Ideia, também, partilhada por Ealo de Sá, onde sugere que terá trabalhado no Hospital dos Reis Católicos²³. Da mesma opinião é Vieira Guimarães²⁴, que procura criar um percurso onde salienta que Castilho terá passado por Burgos, Leon, Valhadolid onde Enrique Egas erguia a igreja de Santa Cruz e, por fim, Santiago de Compostela. Refere ainda que todos estes locais foram um forte contributo para a solidificação formativa artística de Castilho, o que lhe possibilitou ser, segundo o autor, o melhor “arquiteto” do seu tempo, tal como um talentoso escultor de primorosas decorações.

A existência de um universo espanhol na primeira fase da vida de Castilho era cada vez mais real e será com Vergílio Correia²⁵ que esta linha é acentuada, ao ler algumas fontes publicadas em Espanha. Transporta-nos, então, para ano de 1507 onde um Castilho terá trabalhado com Juan

Edição fac-similada de Lisboa, Imprensa Nacional, 1899-1920], p.183. Sousa Viterbo na sua obra menciona as propostas dos genealogistas em relação à suposta passagem de Castilho por terras italianas, um desses escritos a que recorre Viterbo e que dá como certa a estada de Castilho em Itália é o manuscrito genealógico redigido por Tristão Vieira de Castro e que se encontra na Biblioteca Nacional da Ajuda. BNA, CASTRO, Tristão Vieira de, *Famílias de vários autores*, ms. 49 – XIII.

²² BARREIRA, João, “O goticismo de João de Castilho”, *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1933; BARREIRA, João, “O classicismo de João Castilho”, *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1936.

²³ EALO DE SÁ, Maria, Maria, *op. cit.*, p. 26.

²⁴ GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *O poema de pedra de João de Castilho em Thomar*, Lisboa, Oficinas Fernandes, 1934. Este autor vai criando nos seus textos pequenos complementos para a figura de João de Castilho como: GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A ordem de Christo*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1901 (2º ed. Lisboa. Imprensa Nacional. 1936). *Idem*, 1319-1919. *O sexcentenário da Ordem de Christo*, Lisboa, Pap. Figueirinhas, 1919. *Idem*, *A Igreja Manuelina do Convento de Thomar*, Lisboa, 1928. *Idem*, *Tomar. Notícia histórico-arqueologica do Monumento de Christo, e das Igrejas de Santa Maria dos Olivares, de Santa Iria e de S. João*, Porto, Litografia Nacional, 1929. *Idem*, *O Claustro de D. João III em Thomar*, Gaia, Coleção Estudos Nacionais nº VII, 1931.

²⁵ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Typografia do Anuário Comercial, 1922.

Guarnizo, Pedro Millan e Pero de Trillo nas obras da Catedral sevilhana. Isto leva V. Correia a questionar, se Pero de Trillo vem para Portugal, por que não virá também João de Castilho²⁶. Esta hipótese é uma das favoritas da historiografia nacional para atestar a formação de Castilho e é partilhada por Pedro Dias²⁷ e Rafael Moreira²⁸.

Estes são os caminhos de Castilho, traçados pelos historiadores, antes de chegar ao nosso território. No entanto, o surgimento de Castilho em Portugal revela-se nebuloso. De modo genérico, todos aqueles que escreveram sobre o mestre até Eugénio da Cunha Freitas²⁹, são unânimes em afirmar que a primeira obra realizada por Castilho foi na Sé de Viseu, onde laborou conjuntamente com o seu irmão, Diogo de Castilho, na campanha arquitetónica da abóbada da igreja (abóbada de nós) e na abóbada do baixo coro³⁰, por volta de 1513, sob o auspício de Diogo Ortiz de Vilhegas.

²⁶ CORREIA, Vergílio, *As Obras (...)*, p.16.

²⁷ DIAS, Pedro, “O Manuelino”, *História da Arte em Portugal*, vol. V, Lisboa, Publicações Alfa, 1986. DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988, pp.131-ss. DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p.32.

²⁸ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, pp. 425-428

²⁹ CUNHA E FREITAS, Eugénio Andrea da, “Os mestres biscaínhos na Matriz de Vila do Conde, João Rianho, Sancho Garcia, Rui Garcia e João de Castilho”, *Anais da Academia Portuguesa da História*, II série, vol. 11, Lisboa, 1961; *Idem*, “João de Castilho e a sua obra além Douro”, *Colóquio*, nº. 15, Lisboa, 1961. *Idem*, “Os Mestres Biscaínhos na Matriz de Vila do Conde”, *Anais da Academia Portuguesa de História*, Série II, Vol. 11, 1996.

³⁰ VITERBO, Sousa, op. cit., p. 183: “esta sé mandou abobadar o muito magnífico Senhor D. Diogo Ortiz bispo desta cidade do conselho dos Reis e se acabou em a era do Senhor 1513.” Para além das dúvidas de Sousa Viterbo neste dado, também outros posteriormente questionam tal premissa, como é o caso de Vergílio Correia: CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Typografia do Anuário Comercial, 1922, p.16. Por outro lado, vamos observar na dissertação de Rafael Moreira o relançar da presença de Castilho em Viseu, mas como diz o autor, as suas informações advêm de via indireta. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.

Para além da suposta intervenção arquitetónica de Castilho em Viseu, a cidade reveste-se de outro interesse para o estudo da vida pessoal da personagem em estudo. Segundo salienta Rafael Moreira, seguindo os genealogistas D. António de Lima e Tristão Vieira de Castro, no decurso dos anos 1512-1513 João de Castilho vê nascer o seu primeiro filho a que lhe dá também o nome de João de Castilho. No futuro, este assume cargos importantes na Corte³¹. O nascimento deste filho, segundo Rafael Moreira, seria um bastardo e é fruto de um relacionamento que o mestre teve com uma cristã nova que vendia loiça junto à Torre do Relógio³²: “*João de Castilho quando esteve em Vizeo teve conversação com huma xpã nova que vendia loisa ao pee da Torre do Rellogio de que ouve João de Castilho* [D. António de Lima]”. Contudo, e face as leituras realizadas, outras informações de carácter pessoal são trazidas a lume e referem que João de Castilho teria tido um outro filho, também bastardo, de seu nome Diogo de Castilho. A par destas bastardias, João de Castilho irá contrair matrimónio, segundo os genealogistas, em Freixo-de-Espada-à-Cinta, com Maria Fernandes, filha de Garcia Fernandes de Quintanilha³³. Deste enlace pouco ao nada se sabe, todavia Eola de Sá, partindo do documento de 1561, menciona que Castilho teve cinco filhos de nome António de Castilho, Pedro de Castilho, Diogo de Castilho (Rafael Moreira refere-se a este como o segundo bastardo), Manuel de Castilho e João de Castilho. Porém, Vieira de Guimarães no seu livro, *A Ordem de Christo*, relata um outro dado interessante, refere que o mestre foi casado, efetivamente, com *Maria Fernandes Quintanilha, e d’ ella teve D.*

³¹ Filho mais velho do mestre foi escrivão da Câmara de D. João III. Já durante o reinado de D. Sebastião, João de Castilho (filho) passa a desempenhar o cargo de Escrivão da Fazenda e através da compra da alcaidaria de Alenquer que efetua ao conde da Sortelha, Castilho (filho) torna-se alcaide-mor da respetiva localidade. A par destas questões, temos ainda de salientar a sua posição de Conselheiro da casa do cardeal D. Henrique, assim coassume a posição de apontador-mor.

³² MOREIRA, Rafael, *op.cit*, p. 437-438.

³³ ALVES, Francisco Manuel, *Memórias Histórico-Arqueológicas do Distrito de Bragança*, XI, 1948, p.316. Não podemos deixar de salientar uma vez mais o trilha genealogista que Rafael segue para tecer argumentações. ATANÁZIO, M. C. Mendes, “ Contributos de João de Castilho para o espaço e estrutura da arquitectura do manuelino”, *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, p.262.

*Maria de Castilho (...)*³⁴, assim, e conjugando os diversos dados que amiúde surgem, visualizamos que João de Castilho teria tido seis filhos e não cinco, dois de uma primeira relação e os restantes fruto de uma ligação matrimonial com Maria Quintanilha.

Não podemos deixar de salientar o processo existente de homonímia entre pai e filho. Esse facto, notado em dois escritos espanhóis, embora separados entre si por mais de meio século³⁵, revelam taxativamente que João de Castilho (pai) tinha um filho com o seu nome e *fué arquitecto y escribano*³⁶, e que *trabajó com su padre en algunas de sus obras*³⁷. Sobre esta temática, os autores ainda não teceram considerações e somente a documentação poderá revelar novos dados, mas desde, já sabemos que o filho, João de Castilho, que foi escrivão da câmara e que surge referenciado em alguns documentos conjuntamente como seu pai.

Quanto à figura estatutária de João de Castilho dentro do estaleiro, podemos dizer que é bastante representativa, começamos a observar primeiramente a ser referenciado como mestre nas obras da capela-mor da Sé de Braga, seguidamente, em 1515 (segundo Rafael Moreira), é nomeado “mestre-de-obras d’el rei” quando executa as obras do Convento de Cristo. Porém, no Mosteiro dos Jerónimos é denominado de mestre-de-obras e de mestre empreiteiro (1516) e quando retorna às obras de Tomar, em 1519 é apelidado de *mestre das obras do dito senhor e rei* (designação que surge no documento de pleito com Pero Cordeiro em 1519). O trabalho executado durante estes primeiros anos mereceu o reconhecimento social e profissional de D. Manuel I e D. João III, sendo agraciado, em 1518, com o título de

³⁴ Cf. GUIMARAES, José Vieira da Silva, *A Ordem de Christo*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1901 (2º ed. Lisboa. Imprensa Nacional. 1936), p.168. ANTT – Convento de Cristo, Maço 28).

³⁵ SOJO Y LOMBA, Fermin, *Los maestros canteros de trasmra*, Madrid, tip. Huelves y Compañía, 1935, p. 47-51; M.C. GONZÁLEZ ECHEGARAY: M.A. ARAMBURU-ZABALA HIGUERA; ALONSO RUIZ, B. y J .J. POLO SÁNCHEZ, *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico. (Diccionario biográfico-artístico)*, Santander, Institución Mazarrasa-Universidad de Cantabria, 1991, p. 147.

³⁶ SOJO Y LOMBA, *op. cit.*, p. 49

³⁷ M.C. GONZÁLEZ ECHEGARAY: M.A. ARAMBURU-ZABALA HIGUERA; ALONSO RUIZ, B. y J .J. POLO SÁNCHEZ, *op. cit.*, p.147

escudeiro, passando mais tarde será cavaleiro da Ordem de Cristo por investidura no ano de 1533.

Todavia, a informação documental disponível em torno da figura de João de Castilho permite realizar ainda uma leitura de ordem económica, ou seja, posses ou bens adquiridos e até mesmo vendidos pelo mestre. O primeiro a tratar deste tema foi Sousa Viterbo, ao longo das páginas dedicadas ao mestre menciona as moradas que deteve (Lisboa e Tomar), bem como a posse de bens (tenças, mercês, terras – Algés, Tomar e Almeirim -, oficina/estaleiro e casas.

É partindo destes elementos historiográficos de ordem económica, surge Jordão de Freitas que redige um artigo³⁸ onde nos permite visualizar um quadro demonstrativo do estatuto e ganhos obtidos por Castilho. Sabemos que o mestre detém *cazas* em Belém, junto ao Mosteiro e que entra numa contenda com os próprios monges – os imóveis não lhe pertencia a título pessoal somente enquanto estivesse associado às obras de Belém. Estes bens imóveis devem ser os mesmos que D. Manuel I autoriza Castilho a construir a fim de poder acompanhar os trabalhos, concedendo para tal um rendimento de campos de cultivo no reguengo de Algés e um lote nos terrenos que havia doado para a cerca do Mosteiro de Belém. Num artigo escrito por João de Freitas, o autor remete-nos, essencialmente, para os bens domiciliários – *chãos* (documento régio de 1523) – do mestre em terrenos do mosteiro de Santa Maria de Belém e como este Mosteiro procura tributar, de forma excessiva, tais bens. Sem termos muitas informações sobre este processo, não será difícil conjecturar o jogo de forças realizado entre as duas partes, facto que se torna mais notório quando intervém a figura do Rei para apaziguar a contenda.

Em março de 1524, Castilho ainda se encontra associado às obras de Belém. Facto provado pela execução de procuração lavrada nas casas de

³⁸ FREITAS, Jordão Apolinário de, “João de Castilho, arquitecto do Mosteiro dos Jerónimos”, *Revista de Arqueologia*, Lisboa, Imp. Moderna, 1936 (separata). FREITAS, Jordão, “O Mosteiro dos Jerónimos e as Edificações Construídas em sua Frente, nos Séculos XVI e XVII.” — Comunicação feita no Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia. *Etnos*, vol. I, 1935.

Castilho, *mestre das obras del Rey*. Certamente que estas casas serão as mencionadas por Rafael Moreira. Diz-nos o autor, partindo do documento encontrado, *medida dos chãos das cazas e pomar que toumou Jº de Castilho mestre desta obra de Betlem*³⁹, que a casa se situaria na Rua de Belém, junto ao Chão Salgado, e mais diz, que certamente foi a primeira casa de espírito renascentista em Portugal, mas acima de tudo demonstra a importância que Castilho detinha na época que “cerrava” a abóbada do transepto.

Mas é na vila de Tomar que Castilho detém a maioria dos bens. Após a investidura de escudeiro (1518) estabeleceu a sua residência familiar na Várzea Pequena, rua principal da vila nabantina (atual Corredora), facto visível quando Maria de Castilho vendeu a residência familiar da dita Corredora ao Convento⁴⁰. Em 1533, João de Castilho tinha casas, três serviam de *apousemamento de escravos, palheiro e estrebarias*⁴¹, um quintal e um telheiro (oficina?) no Arrabalde de S. Martinho, tendo-as vendido ao Convento de Cristo, em Setembro de 1533⁴². Em Novembro, desse mesmo ano, o mestre-de-obras recebeu cento e cinquenta mil reis, uma parte do total de 463 mil reis da avaliação das suas casas de S. Martinho “*que lhe foram tomadas pera as obras do dito convento e asy terras e chãos e arvores*”⁴³.

Pela recolha documental aferida na bibliografia, será possível observar que João de Castilho detém um conjunto de bens imóveis, facto é visível quando encontramos o mestre a negociar, a vários níveis, com os Freires do

³⁹ ANTT, “Próprios Nacionais”, n.16, *Santa Maria de Belém*, 112, doc. 599. Cf. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 458.

⁴⁰ “*Hum assento de cazas com seu chão*” num valor de 35.000 réis.

⁴¹ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 485.

⁴² *Códice tombo dos bens da egreja de São João desta Vila de Thomar, 1511-1820, fls. 75-77.*

⁴³ ANTT, OC/CT Livro 120, fl.305.

Convento de Cristo e que lhe comprem azeite (1535), um lagar (1539) e pão (1551)⁴⁴.

Estes bens são fruto dos serviços prestados e certamente os seus ótimos relacionamentos, valeram-lhe atribuição de um conjunto de benesses que se vão acumulando ao longo dos anos. Em Fevereiro de 1531 recebia uma tença de um moio de trigo, a que se juntaram mais sete em Julho do ano seguinte (1532)⁴⁵, equivalia cerca de 21000 réis e, no ano de 1546, tinha 30000 réis de tença e uma provisão de 20000 réis em cada ano, o que perfaz 50000 réis.

O último ponto de abordagem prende-se com a morte do mestre João de Castilho. Raczyński nos seus trabalhos refere o ano de 1581, tendo por base um documento onde afirma existir uma compra de uma pensão de Castilho a André Corso. Hoje sabemos que o autor cometeu um equívoco devido ao caso de homonímia entre pai e filho. De facto, quem compra o bem é o fidalgo, apossentador-mór e escrivão da câmara João de Castilho, filho. Mais diz Sousa Viterbo, numa primeira instância, que o velho Castilho já era falecido no ano de 1561⁴⁶ – a data que Viterbo aponta baseia-se na carta de armas redigida sob égide de D. Sebastião. No entanto e em acrescento posterior, o autor retifica esta data e menciona que já era falecido no ano de 1553 – atendendo a um documento que alude ao facto de Maria de Castilho receber uma tença por morte do seu pai João de Castilho –⁴⁷, deste jeito e de forma unânime, os autores dão como certo o ano de 1552 para a morte de João de Castilho.

⁴⁴ João de Castilho, mestre-de-obras régio, residente em Tomar, numa carta ao Rei, datada de 8 de Dezembro de 1535, queixava-se da escassez de pão na vila, culpando os cristãos-novos por esta situação.

⁴⁵ VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I p. 192-3.

⁴⁶ VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, p.201. Não é de descurar que Sousa Viterbo já tinha alertado para o facto da letra de João de Castilho em 1551 ter perdido a sua firmeza e passar a ser bastante trémula dando assim indícios de um extremo estado de velhice ou de doença.

⁴⁷ VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. III, p.537.

ESTADO DA QUESTÃO: REVISÃO BIBLIOGRÁFICA: OBRA DE JOÃO DE CASTILHO

Para melhor se conhecer a figura de João de Castilho não impera somente conhecer a sua vida de périplo, também é necessário conhecer qual foi efetivamente a sua atuação no campo da arquitetura, em que estaleiros se formou e com que mestres, qual o seu verdadeiro raio de ação, qual a sua progressão estatutária, em que estaleiros laborou e qual a sua condição dentro do estaleiro. Estas são algumas das questões que podem surgir ao abordar a figura de João de Castilho e que de alguma maneira foram sendo equacionadas pelos diversos historiadores.

No livro de María Ealo de Sá é referido o que terá servido de bases de aprendizagem de João de Castilho e a esse respeito refere que terá sido, no final do século XV, nas obras da igreja de S. Pedro de Castillo, em Castillo Siete Villas, que deu os primeiros passos na arte da arquitetura *junto con su aprendizaje de escultor*⁴⁸. Diz ainda a autora, que o aprendiz de arquitetura interveio na realização das abóbadas nervuradas e nas colunas adossadas que existem naquela igreja, do mesmo jeito, refere encontrar nessas obras um paralelismo com obras existentes em Portugal e destaca as semelhanças entre as chaves da abóbada da torre da igreja de São Pedro e as chaves da abóbada da sacristia do Mosteiro dos Jerónimos⁴⁹. Porém, os apontamentos anteriormente salientados carecem de uma verificação documental, pois a historiadora, mais uma vez, não apresenta qualquer prova documental para proferir de forma clara estas afirmações.

A par desates elementos para explicar a formação de Castilho outras vão surgindo no seio da historiografia. Uma das teses explicativas para formação de João de Castilho, também empregue como argumento para explicar a mudança artística entre o goticismo e o Renascimento, refere que o

⁴⁸ EALO DE SÁ, María, *El arquitecto Juan de Castillo-Documentos Históricos*, Santander, Merindad de Trasmiera, 1991, p. 24.

⁴⁹ EALO DE SÁ, María, *op. cit.*, p. 25.

mestre trasmiero antes de vir para o nosso país terá passado por em terras italianas, com ênfase para Nápoles, assim referem Sousa Viterbo⁵⁰ e Haupt⁵¹.

Por sua vez, João Barreira⁵² salienta uma possível estada de João de Castilho na Galiza – ideia também partilhada por Eola de Sá - e afirma que terá trabalhado no hospital dos Reis Católicos⁵³. Da mesma opinião é Vieira Guimarães⁵⁴ que procura criar um percurso para o mestre-de-obras, salientando que Castilho terá passado inclusivamente por Burgos, Leão, Valhadolid, onde Enrique Egas levantava a igreja de Santa Cruz e, por fim, Compostela. A ideia desta estada em Santiago de Compostela fica a dever-se ao número significativo de mestres oriundos do Norte de Espanha (Cantábria, Burgos ou País Basco), que rumaram para a Galiza seguindo a tradicional rota jacobea⁵⁵ e, como propôs Maria Dolores Vila Jato⁵⁶, muitos dos mestres

⁵⁰ VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses*, 3 vols, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988 [3 vols. Edição fac-similada de Lisboa, Imprensa Nacional, 1899-1920], p.183

⁵¹ HAUPT, Albrecht, *A arquitectura da Renascença em Portugal*, Lisboa, J. Rodrigues & C. Livresiros-Editores, 1910. Posteriormente esta obra volta a ser reeditada com a introdução crítica de M. C. Mendes Atanázio. HAUPT, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*, introdução crítica de M. C. Mendes Atanázio, Lisboa, Editorial Presença, 1986

⁵² BARREIRA, João, "O goticismo de João de Castilho", *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1933; BARREIRA, João, "O classicismo de João Castilho", *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1936

⁵³ EALO DE SÁ, Maria, *op. cit.*, p. 26

⁵⁴ GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *O poema de pedra de João de Castilho em Thomar*, Lisboa, Oficinas Fernandes, 1934. Este autor vai criando nos seus textos pequenos complementos para a figura de João de Castilho como: GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A ordem de Christo*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1901 (2º ed. Lisboa. Imprensa Nacional. 1936). *Idem*, 1319-1919. *O sexcentenário da Ordem de Christo*, Lisboa, Pap. Figueirinhas, 1919. *Idem*, *A Igreja Manuelina do Convento de Thomar*, Lisboa, 1928. *Idem*, *Tomar. Notícia histórico-arqueologica do Monumento de Christo, e das Igrejas de Santa Maria dos Olivares, de Santa Iria e de S. João*, Porto, Litografia Nacional, 1929. *Idem*, *O Claustro de D. João III em Thomar*, Gaia, Colecção Estudos Nacionais nº VII, 1931.

⁵⁵ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad ...*, p.45

⁵⁶ VILA JATO, Maria Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José Mº de Azcárate*, 1994, pp. 299-308. A comutação entre os estaleiros Portugueses e de Santiago, também é salientada por Pedro Dias, quando destaca a ida dos mestres Guillén Colas e Martin Blás do estaleiro hieronimita

canteiros que trabalhariam nas obras catedralícias ou no Hospital Real de Santiago⁵⁷ passariam posteriormente para os estaleiros nacionais e, mais tarde, para a grandiosa fábrica do Restelo, como é o caso de Nicolau Chanterene⁵⁸, Pedro Oriona, Alonso Lemos, Pedro Martínez de Baruta, João Marquina ou Martin de Garuyta⁵⁹.

Porém, outras opiniões surgem, como a formulada por Vergílio Correia⁶⁰, que ao ler algumas fontes publicadas em Espanha, levando-nos para ano de 1507, onde coloca a hipótese de João de Castilho ter trabalhado com Juan Guarnizo, Pedro Millan e Pero de Trillo nas obras da Catedral sevilhana. Facto que leva V. Correia a questionar-se se Pero de Trillo veio para Portugal, por que não terá vindo João de Castilho⁶¹. Esta tese é aceite e corroborada por outros investigadores como Pedro Dias⁶², todavia ajuízam que o início do percurso teve lugar na zona Cantábria, mas que terá sido em Sevilha que adquiriu o estatuto de mestre-de-obras. Por seu turno, Rafael Moreira⁶³, na esteira dos autores anteriores, tenta reforçar a ideia sevilhana mencionado que João de Castilho era o homem de confiança de Simón de Colónia e que terá transitado de Burgos com o mestre Colónia para a catedral de Sevilha, onde permaneceu. Outro argumento habitualmente apresentado

para as obras do claustro catedralício de Santiago de Compostela entre 1518 e 1520. Cf. DIAS, Pedro *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto de História de Arte, 1993, p.46.

⁵⁷ VILA JATO, Maria Dolores, *op.cit.* p. 300.

⁵⁸ Sobre o escultor Nicolau Chanterene *vide* GRILLO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau de Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

⁵⁹ VILA JATO, Maria Dolores, “O primeiro Renascimento galaico- português”, *Do tardo gótico ao maneirismo*, Fundações Gulbenkian, 1996, p. 133 e ss

⁶⁰ CORREIA, Vergílio, *Obras III*, Coimbra, 1953, pp.171 e 177. citando GESTOSO Y PÉREZ, J. *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en esta Ciudad de Sevilla*, I, Sevilla 1899, p.185.

⁶¹ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Typografia do Anuário Comercial, 1922, p.16

⁶² DIAS, Pedro, *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, 1993, p.32

⁶³ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 425-426.

pelos historiadores (Pedro Dias e Rafael Moreira) é o legado testamental de Alonso Rodríguez - Março de 1506 - onde surge o nome de um *Juan*, juntamente com o de Pero Trilho (que estará presente também nos Jerónimos). Porém, na documentação compilada por Juan Estévez⁶⁴, relativo à Catedral de Sevilha, surge um pagamento a um *Juan Castillo* – *idem*, *Juan de Castillo: Asentador documentado en la nómina de 1507*⁶⁵ – e que é, desde logo, apontado por Rafael Moreira⁶⁶ como o Castilho que labora posteriormente nas obras hieronimitas de Belém.

De certo modo, os historiadores deram por resolvido o item ligado à formação de Castilho, todavia torna-se da maior complexidade encontrar uma explanação para aclarar os moldes da chegada de João de Castilho ao nosso território.

Durante um largo tempo, pensou-se que as primeiras obras realizadas em Portugal pelo mestre trasmiero fossem a abóbada de *nós* e a abóbada do baixo coro da Sé de Viseu, em 1512-1523 e sob a égide do prelado Diogo Ortiz de Vilhegas. Estas obras arquitetónicas são atribuídas taxativamente à mão de Castilho pela bibliografia, onde se destacam os opúsculos literários de Alexandre Alves⁶⁷. Mas, uma leitura atenta destes escritos torna evidente que tal autor, tal como outros historiadores⁶⁸, recorre aos genealogistas para atribuir estas obras a Castilho.

⁶⁴ ESTÉVEZ, Juan Clemente Rodríguez, *Los Canteros de la Catedral de Sevilla – del Gótico al Renacimiento*, Diputacion de Sevilla, 1998, pág. 408

⁶⁵ Juan Clemente Estevez menciona na página 408 do seu trabalho a seguinte passagem, *Juan de Castillo: asentador documentado en la nómina de 1507*. ESTÉVEZ, Juan Clemente Rodríguez, *Los Canteros de la Catedral de Sevilla – del Gótico al Renacimiento*, Diputacion de Sevilla, 1998, pág. 408 *Juan de Castillo: asentador documentado en la nómina de 1507*.

⁶⁶ MOREIRA, Rafael, *op. cit.* p. 425.

⁶⁷ ALVES, Alexandre, “Artistas espanhóis na cidade de Viseu nos séculos XVI e XVII, *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987; *idem*, “Viseu no tempo de Vasco Fernandes”, *Actas do simpósio Vasco Fernandes, pintor Renascentista de Viseu*, Éden Gráfico, Viseu, 1991, p18; *Idem*, *Artistas e Artífices nas Dioceses de Viseu e Lamego*, I vol, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu, 2001, 178-179.

⁶⁸ VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, vols I, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988 [I vols. Edição fac-similada de Lisboa, Imprensa Nacional, 1899-1920], p.183; CORREIA, Vergílio, *As*

Por outro lado, surge outra hipótese que coloca João de Castilho a laborar na igreja do Convento de Jesus, em Setúbal⁶⁹. Este raciocínio acontece posteriormente às ideias de Lambert⁷⁰ que atesta a qualidade arquitetónica do edifício de Setúbal no seio do tardo-medieval. Pedro Dias e Mendes Atanázio⁷¹, propõem-se não atribuir a totalidade da autoria da obra de Setúbal a Boytac, afirmando que “*Nem hoje nem ontem um mesmo homem poderia ter produzido realizações tão dispares, estilisticamente tão distintas, e de nível construtivo tão variado*”⁷², e atribui ao mestre Boytac somente as paredes laterais do corpo do templo⁷³. Simultaneamente, reforçam que a própria cronologia fixada para o edifício resultou de uma empreitada do início do século XVI e que só as paredes do corpo da igreja restam da construção quatrocentista. A vinda de Castilho, segundo Pedro Dias e de alguma força não rebatida por Rafael Moreira, prendem-se com o facto de se atestar a presença do mestre-maior da Catedral de Sevilha, Alonso Rodriguez, em Setúbal para comprar pedra para as obras sevilhanas e, segundo os autores,

Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519, Lisboa, Typografia do Anuário Comercial, 1922, p.16; Dias, Pedro, “O gótico”, *História da Arte em Portugal*, vol. IV, Lisboa, Publicações Alfa, 1986. DIAS, Pedro, “O Manuelino”, *História da Arte em Portugal*, vol. V, Lisboa, Publicações Alfa, 1986; DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988; EALO DE SÁ, María, *El arquitecto Juan de Castillo-Documentos Históricos*, 2 vols., Santander, Merindad de Trasmiera, (1991) 1992. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991; DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993.

⁶⁹ DIAS, Pedro, “A Igreja do Convento de Jesus de Setúbal na evolução da arquitectura Manuelina”, *Belas Artes*, A.N.B.A, Lisboa, 1978.

⁷⁰ LAMBERT, Élie, *Les Grands Monastères Portugais: leur caractère national dans histoire monastique internationale*, Coimbra, Coimbra Editora, 1954, p. 24.

⁷¹ ATANÁZIO, M. C. Mendes, “ Contributos de João de Castilho para o espaço e estrutura da arquitectura do manuelino”, *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, p.260.

⁷² DIAS, Pedro, “A Igreja do Convento de Jesus de Setúbal na evolução da arquitectura Manuelina”, *Belas Artes*, A.N.B.A, Lisboa, 1978, p.61

⁷³ *Idem*, p.74

João de Castilho como homem de confiança do mestre catedralício tê-lo-á acompanhado e ficado em Setúbal, sendo assim quase segura a sua presença, em 1508, e participado na construção da ousia da casa conventual setubalense. Segundo Rafael Moreira, esta hipótese abre caminho para uma nova solução para o problema da chegada de Castilho ao nosso território⁷⁴. Esta hipótese ainda é suportada pela arquitetura, ou seja, a abóbada nervurada em pés de galo da capela-mor da igreja do convento setubalense não se coaduna com os formulários arquitetónicos praticados por Boytac⁷⁵, aliás como já tivemos oportunidade demonstrar.

Contudo, as linhas escritas por Eugénio da Cunha e Freitas, em 1961, continuam ser irrefutáveis e atestadas pela documentação. Nelas restabeleceram-se as barreiras cronológicas referentes a Castilho, nomeadamente a data do início do seu trabalho no nosso país⁷⁶. Desde muito cedo, existiu uma clara perceção que a cidade de Braga e sua orla⁷⁷ foram, possivelmente, locais de assento para mestres, oficiais e pedreiros oriundos de principalmente do norte de Castela e facto disso é a toponímia da rua dos Biscainhos na cidade bracarense⁷⁸. Mas, os estudos efetuados por Cunha

⁷⁴ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 428.

⁷⁵ SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, pp. 117-122.

⁷⁶ FREITAS, Eugénio da Cunha e, “João de Castilho e a sua Obra no Além Douro”, *Colóquio*, nº 15, Lisboa, 1961; *Idem*, FREITAS, Eugénio Andrea da Cunha e, “Os mestres biscaínhos na Matriz de Vila do Conde, João Rianho, Sancho Garcia, Rui Garcia e João de Castilho”, *Anais da Academia Portuguesa da História*, II série, vol. 11, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1961.

⁷⁷ Sobre a temática arquitectónica tardo-medieval de Braga e as conexões com o foco burgales vide o nosso trabalho “Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do ciclo bracarense – a influência do Norte de Espanha (Burgos).” *Convergências*, Revista de Estudos Artísticos da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, nº1, 2007.

⁷⁸ A complementar o topónimo citadino de Braga existem os documentos *Matrículas de Ordens do Arcebispado de Braga*, criados entre 1496-1497 e anos seguintes e que reforçam esta visão da existência de um avultado número de espanhóis presentes na cidade. Cf.

Freitas, apoiado na documentação, confirmam tal premissa e revelam que as obras da igreja de São João Baptista de Vila do Conde, estavam em curso desde os finais do século XV. Todavia, diversas vicissitudes imperaram e a demora na conclusão das obras, por parte dos primeiros construtores, motiva a intervenção de D. Manuel. O estudo de Cunha Freitas deteta avanços e recuos no plano construtivo durante as primeiras épocas do século XVI, mas o seu maior contributo reside no facto de dar há estampa novos documentos relativos a João de Castilho, como o de 2 de Junho, de 1511 que, além de aludir ao pagamento do mestre antecedente a Castilho, faz saber que se pretende chamar *um oficial da obra da igreja* [Braga] para concluir as obras da igreja vilacondense e o documento de 15 desse mesmo mês e ano, revela que o contratado é *João del Castilho, mestre da capela da sé de Braga*.

Das leituras documentais, extraiu o historiador, que João de Castilho tinha a seu cargo a feitura dos arcos e da nave da igreja de São João Baptista, de Vila do Conde, pela quantia de 38000 rs. Em 14 de Junho 1513, existe um pedido da Câmara a *João de Castilho* para fazer o *alicerce no caracol, tanto quanto vir que é necessário para a torre, e depois se verá o que lhe hão-de pagar, além do que é obrigado*. A 2 de Julho de 1513, surge outro contrato – *Acordo sobre a igreja* – entre as partes, Câmara e João de Castilho, para a conclusão da obra. Assim, o mestre terá *mais um mês, menos mês*, até ao Entrudo de 1514, para concluir toda a obra que lhe competia e que é lavrada

FREITAS, Eugénio da Cunha e, “João de Castilho e a sua Obra no Além Douro”, *Colóquio*, nº 15, Lisboa, 1961 pp.6 a 10; Outros autores de relevo devem ser aqui enunciados como: GONÇALVES, Flávio, “Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre- Minho-e-Douro”, *Boletim da Biblioteca Publica Municipal de Matosinhos*, n.º 10, Matosinhos, 1978; ALVES, Alexandre, “Artistas espanhóis na cidade de Viseu nos séculos XVI e XVII, *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987; *Idem*, *Artistas e Artífices nas Dioceses de Viseu e Lamego*, 3 volumes, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu, 2001.

CF. FERREIRA, José Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga (Séc. III a Séc. XX)*, Braga, Mitra Bracarense, Tomo I, 1928; BANDEIRA, Miguel Soares de Melo *O Espaço Urbano de Braga em Meados do Século XVIII*, Porto, Edições Afrontamento, 2000; MAURICIO, Rui, *Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532)*. Leiria, Edições Magno, 2000. OLIVEIRA, Eduardo Pires de, “Riscar em Braga no Século XVIII”, *Revista Fórum*, nº 21, Jan-Jun 1997.

em contrato⁷⁹. As obras consistiam nos arcos, naves e portal principal da igreja. A 29 de Agosto e 5 de Setembro, de 1513, João de Castilho permaneceu ainda em Vila do Conde. O documento referente a esta data salienta claramente o nome de *Castilho* e aos seus *Oficiais* e é lavrado pela Vereação da Câmara da Vila. O documento faz ainda saber que várias casas são despejadas para alojar *Castilho, porquanto se agrava que tem muitos oficiais e não tem onde os agasalhe*. Em guisa de conclusão, Eugénio da Cunha Freitas, fornece-nos informações para melhor compreender o mestre e balizá-lo corretamente no tempo. Assim, ficamos a saber da intervenção de Castilho na (re)construção da capela-mor da Sé de Braga – sob a égide de D. Diogo de Sousa – e que daí é contratado para culminar as obras vilacondenses entre 1511 e 1514.

Como se pode observar pela bibliografia, foram vários os historiadores que se debruçaram sobre a passagem de João de Castilho pelo Norte de Portugal. De facto, esta área geográfica foi um dos pontos fundamentais para o mestre em estudo, pois aí visualizamos um labor diversificado, detetamos um conjunto de obras distintas, desde as mais eruditas às mais rudimentares, exemplo disso são as obras executadas na igreja primaz, a intervenção ao nível municipal (igreja de Vila do Conde) e por último, intervêm, em 1515, na Ponte de Guimarães, à saída da cidade de Braga na estrada para Guimarães⁸⁰.

Ainda no ano de 1515, vamos encontrar, João de Castilho no Convento de Cristo em Tomar, onde se pode identificar a sua assinatura no portal principal da igreja do Convento tomarense ⁸¹ – I:CAS:FE:515 -. Essa

⁷⁹ COSTA, Marisa, “ Construção da igreja matriz de Vila do Conde”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde*, nova série, n. 13, 1994.

⁸⁰ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Typografia do Anuário Comercial, 1922, p.16; MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p.432.

⁸¹ GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A ordem de Cristo*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1901 (2º ed. Lisboa. Imprensa Nacional. 1936). *Idem*, 1319-1919. *O sexcentário da Ordem de Cristo*, Lisboa, Pap. Figueirinhas, 1919. *Idem*, *A Igreja Manuelina do Convento de Thomar*, Lisboa, 1928. *Idem*, *Tomar. Notícia histórico-arqueologica do Monumento de*

descoberta fica a dever-se a Vieira Guimarães, este autor escreve vários artigos, como *O Claustro de D. Joao III em Thomar*⁸² ou *O poema de pedra de João de Castilho em Thomar*⁸³, em que tece um conjunto de considerações referentes ao Convento e às obras realizadas durante o século XVI.

Não sabemos quais terão sido as condições que levaram Castilho a Tomar, mas o facto é que a cidade será o principal local de assento do mestre, onde de futuro passará largas temporadas. A sua presença no estaleiro tomarense, em detrimento de Diogo de Arruda, tem como objetivo a realização do portal, segundo Rafael Moreira este foi elaborado no 2º semestre de 1515⁸⁴, tal como realiza a ligação entre a charola e o coro e a sacristia.

A obra de Tomar foi o início da intervenção arquitetónica de Castilho nas obras régias. Mais uma vez, deparamo-nos com uma falta de esclarecimento e respetivos meandros que levaram o Rei D. Manuel I a escolher Castilho para as suas obras, mas, como observou Vergílio Correia, ele está presente, desde 18 de Abril de 1516, nas obras que decorrem no estaleiro hieronimita⁸⁵, conjuntamente com o mestre Boytac. Somente no ano seguinte – 1517 – e com a saída de Boytac deste cenário, observamos que Castilho assume o comando do estaleiro embora com a nomenclatura de *mestre empreiteiro*⁸⁶. Um dos pontos fundamentais em torno do Mosteiro dos Jerónimos é saber em que ponto Boytac deixou o estaleiro e em que ponto

Christo, e das Igrejas de Santa Maria dos Olivares, de Santa Iria e de S. João, Porto, Litografia Nacional, 1929. *Idem, O Claustro de D. João III em Thomar*, Gaia, Coleção Estudos Nacionais nº VII, 1931.

⁸² GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *O Claustro de D. Joao III em Thomar*, Edições Pátria, Gaia, 1931.

⁸³ GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *O poema de pedra de João de Castilho em Thomar*, Lisboa, Oficinas Fernandes, 1934

⁸⁴ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura* (...), p. 443. Segundo Ealo de Sá, João de Castilho já em 1513 projetara a nave em frente à charola, deste modo, só podemos referir que a investigadora realiza uma má leitura das fontes documentais e dos autores diversos autores. Cf. EALO DE SÁ, María, *op. cit.*, p. 43.

⁸⁵ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Typografia do Anuário Comercial, 1922.

⁸⁶ VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses*, I vol, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988 [3 vols. Edição fac-similada de Lisboa, Imprensa Nacional, 1899-1920], p.184.

assume este estaleiro João de Castilho, o que naturalmente será analisado em capítulo seguinte.

De maneira geral, os autores referem que Castilho parte da base arquitetónica concebida por Boytac, porém modifica a estrutura ao nível das coberturas, criando uma abóbada única⁸⁷ que cobre todo o espaço tripartido das naves, Rafael Moreira refere, a ponto de *quase levar a esquecer a parte essencial que cabe a Boytac*⁸⁸. Mendes Atanázio defende que este sistema será aplicado nas igrejas de Arronches e Freixo de Espada à Cinta e, partindo desta observação, procura colocar, diretamente ou indiretamente, a mão do mestre nestas obras. Ainda relativo às obras de Belém, sabe-se que Castilho, em 1517, era o empreiteiro da *crasta* primeira, da sala do capítulo, da sacristia e portal da travessa onde laborou com Nicolau Chanterene⁸⁹.

⁸⁷ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *Arquitectura do Manuelino. Novos Problemas de espaço e técnicas*, Moçâmedes, 1969; ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenaz, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984; ATANÁZIO, M. C. Mendes, “Contributos de João de Castilho para o espaço e estrutura da arquitectura do manuelino”, *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, p.260; MONTEIRO, Soraya de Fátima Mira Godinho, *Etude descriptive de la voute de l’église du monastere Santa Maria de Belém a Lisbonne*, These Master of Science in Architecture, Katholieke Universiteit Leuven, 1995; GENIN, Soraya e Palácios, José Carlos, “Les voûtes de João de Castilho au Portugal”, *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, vol I, Instituto Juan de Herrera, SEdHC, CICCIP, Madrid, 2007, p.389 e ss.

⁸⁸ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura* (...), p. 450.

⁸⁹ Segundo diversos autores a figura de Nicolau Chanterene reveste-se de uma importância cabal para a formação de João de Castilho no gosto e na apropriação da arquitetura do Renascimento. As últimas investigações sobre o escultor francês cabem a Fernando Grilo Cf. GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511–1551)*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras a Universidade de Lisboa, 2000. *Idem*, “Nicolau Chanterene escultor e arauto de D. João III”, *Revista Clio*, Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa, vol. IX, 2003; *Idem*, “Nicolau Chanterene na corte de D. João III em Évora (c. 1532 – c. 1542). Cultura e arte no Renascimento em Portugal”, *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, n.º 3, Lisboa, 2004.

Em Janeiro de 1519, está em Tomar⁹⁰, onde obtém o título de *mestre das obras de el-rei* (designação que surge no documento de pleito com Pero Cordeiro em 1519), culminando com a obtenção do estatuto de cavaleiro fidalgo (os autores mencionam que em 1518 tinha sido tomado como escudeiro passando a ser cavaleiro da casa real). A 7 de Julho de 1519, rumo ao Mosteiro de Alcobaça⁹¹ onde adquire o cargo de mestre das obras do mesmo Mosteiro, aí intervém na sacristia e na livraria do edifício (estas obras estendem-se durante o ano de 1520, pois em Janeiro labora no andar alto do claustro de D. Dinis. A complementar estes dados há que referir um relato documental, que data de 1527-1528), onde se pode ler uma lista de atividades executadas por João de Castilho no edifício alcobacense⁹². Estas atividades repartem-se pelas obras de cariz religioso e de carácter essencial à vida monástica, como é o caso de lagares e moinhos, acresce ainda a existência de pagamentos a João de Castilho até ao final de 1528.

Nos fins de Julho de 1519 e no decurso dos trabalhos de Alcobaça, Castilho é requerido, juntamente com Vasco de Pina, pela abadessa de Cós onde terá manifestado a precariedade da sua casa monástica⁹³, facto verificado na carta de 2 de Agosto escrita pelo vedor e administrador das obras e rendas de Alcobaça, Vasco Pina⁹⁴. No entanto, não detemos

⁹⁰ VITERBO, Sousa, *op. cit.*, p. 186-188. *Carta de pleito de Pedro Carneiro contra João de Castilho mestre das obras do Rei* de 3 de Janeiro de 1519.

⁹¹ VITERBO, Sousa, *op. cit.*, p. 188 (Carta do Rei D. Manuel a Vasco Pina referente às obras do mosteiro de Alcobaça de 7 de Julho de 1519).

⁹² MOREIRA, Rafael, "A Encomenda Artística em Alcobaça no Século XVI", *Actas. Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça*, Alcobaça, IPPAR, 1995. Ver também: FARINHA, António Dias, "Feitos de Vasco de Pina em Marrocos e a sua acção na Abadia de Alcobaça: documentos inéditos" *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. 1., Paris, Centro Cultural Português, 1969; CORREIA, Vergílio, "Uma Descrição Quinhentista do Mosteiro de Alcobaça", *Obras*, vol. V Estudos Monográficos, Coimbra, Universidade, 1978

SILVA, José Custódio Vieira da, "Alcobaça e o período manuelino" *Actas do Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal*, vol. II, Ourense-Oseira, Monastério de Osera, 1992.

⁹³ Pina e Sousa, C. M. A., Gomes, Saul António, *Intimidade e encanto: o Mosteiro Cisterciense de Sta. Maria de Cós (Alcobaça)*, Leiria, Edições Magno, 1998, p.84.

⁹⁴ A carta escrita pela mão de Vasco de Pina fala sobre os assuntos correntes do mosteiro de Alcobaça e na mesma missiva existe referência ao mosteiro de Cós.

informação de uma intervenção nesta época por parte do nosso mestre. As questões arquitetónicas referentes ao Mosteiro de Cós⁹⁵ e a relação com João de Castilho não têm tido a atenção merecida. Rafael Moreira menciona que Castilho interveio no espaço monástico de Cós a partir de 1527⁹⁶, mas Saul Gomes e Cristina de Pina e Sousa defendem que o momento das *obras no Mosteiro de Cós (...) coincide com os anos de 1519-1527 e contou com a assinatura do arquitecto João de Castilho*⁹⁷, (nesse estaleiro iram estar presentes Diogo Salvado, mestre empreiteiro, e Diogo Frade, oficial de pedraria⁹⁸).

Ainda referente ao ano de 1519 (29 de Agosto), sabemos que Castilho estaria a laborar novamente no estaleiro hieronimita, facto mencionado na carta de Vasco Pina ao Rei. De maneira geral, a obra de Belém não deixava de ser uma prioridade e a presença de Castilho seria, certamente, indispensável mesmo após a morte de D. Manuel, facto que é visível em Setembro de 1522, quando D. João III mandou celebrar contrato com Castilho para o cerrar da abóbada do transepto.

No entanto, e a par do grandioso estaleiro de Belém, visualizamos que o traço de Castilho se espraia um pouco por todo o território, como demonstra o documento de 1521 que menciona a realização de um desenho – *mostra* – para a janela do coro da igreja de Julião de Setúbal, obra onde trabalharia o pedreiro João Favacho. Já na visão de Rafael Moreira, terá existido (não refere documentação) uma ordem de pagamento ao mestre, a 11 de Outubro de 1521, no montante de 100 mil reis, pelo que iria realizar nos conventos de Alcobaça e Tomar. Não sabemos a que obras se refere o autor, mas a determinado momento do texto, Rafael Moreira menciona que Castilho recebeu uma ordem de pagamento pelas obras inacabadas da casa do

⁹⁵ Cf. SILVA, José Custódio Vieira da, “Alcobaça e o período manuelino” *Actas do Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal*, vol. II, Ourense-Oseira, Monastério de Osera, 1992, pp. 813-834.

⁹⁶ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura (...)*, p. 461; Cf. *Idem*, “Encomenda artística em Alcobaça no século XVI”, *Arte sacra nos antigos coutos de Alcobaça*, Lisboa, IPPAR – Museu de Alcobaça, 1995, pp. 40-62.

⁹⁷ PINA e SOUSA, C. M. A., GOMES, Saul António, *op. cit.*, p.91.

⁹⁸ *ibidem*.

capítulo do Convento de Tomar⁹⁹ e adianta que a construção se baliza entre 1521 e 1523.

Entre 1524 e 1527, os autores veem um hiato de tempo não preenchido por João de Castilho, certamente estaria ocupado pelas obras que foi acumulando (facto visível na sua carta de quitação). No entanto, algumas hipóteses são equacionadas como o paço ducal de D. Jaime, em Vila Viçosa, como salienta Ayres de Carvalho¹⁰⁰, ou na igreja da Atalaia como afirmou Nogueira Gonçalves¹⁰¹.

A partir de 1528 (4 de Junho), Castilho lança-se numa nova empreitada régia, desta vez no Mosteiro da Batalha, mais propriamente nas Capelas Imperfeitas. Ao assumir o estaleiro é-lhe atribuído o cargo de mestre das obras, após a morte de mestre Mateus Fernandes. Mas, segundo a opinião dos autores, esta magnânima obra não irá atrair a imaginação de Castilho, o que inclusive levou à renúncia do cargo, em 1532, em favor de Miguel de Arruda¹⁰², o que terá motivado a partida, em 1529, para outras obras, como as

⁹⁹ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura* (...), p. 449. A informação dada por Rafael Moreira foi extraída do texto e Gaspar Alvares de Lousada “Memórias para Nobiliários” (BNL col. Pombalina, n.º 269, fl. 57).

Sobre as problemáticas da casa, ou casas, do capítulo do convento de Tomar, Francisco Augusto Garcez Teixeira, regista uma polémica sobre a construção da Casa do Capítulo e para sua argumentação salienta Vilhena Barbosa que, no seu livro, *Monumentos de Portugal* (Lisboa, 1885), fornece a seguinte informação: “Entre as obras que mostram antiguidade no Convento de Christo, há uma casa quadrangular, com abobada achatada, sustentada em pilares, e de tão sólida construção, que se conserva sem maior ruína, não obstante as aguas da chuva, que dos terrados superiores caem sobre a sua abobada ha alguns annos. Esta casa, situada ao sudoeste do primeiro claustro, de que tratei a pág. 190, parece-me ser a primitiva casa do capítulo”. Perante esta informação do século XIX, Garcez Teixeira apresenta a sua discordância por nunca ter encontrado tal casa após vários anos de estudo sobre este monumento. Cf. TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, “A casa do Capítulo incompleta do convento de Cristo”, *Anais da União dos amigos dos monumentos da Ordem de Cristo*, Vol. I. Tomo Iº. Tomar. Tipografia António Gouveia. 1927, pp. 69-84; *Idem*, “Empreitada das obras do convento”, *Anais da União dos amigos dos monumentos da Ordem de Cristo*, Vol. II, Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1950, p.31 – 36.

¹⁰⁰ CARVALHO, Ayres de, D. João V e a arte do seu tempo, Lisboa, 1963, p. 12.

¹⁰¹ GONÇALVES, A. Nogueira, Estudos de História da Arte da Renascença, Coimbra, 1984, p. 116-118.

¹⁰² VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, p.190.

efetuadas em Arzila. De um certo modo, esta obra revela, segundo a historiografia, alguns problemas estruturais e levanta dificuldades conceptuais ¹⁰³, mas a mão de Castilho parece bastante implícita, nomeadamente no vestíbulo, onde vemos o modelo formal de Castilho. Porém, outros quiseram ver a mão de Castilho na varanda – balcão-renascentista da rotunda de D. Duarte¹⁰⁴, todavia esta obra deve ser atribuída a Miguel de Arruda, em 1533, conforme surge numa cartela colocada na mesma varanda.

Podemos referir que Castilho desenvolve um volume considerável de obras no nosso território, porém, a demonstração das suas capacidades atinge outro alcance quando, em 1529, se desloca para efetuar inspeções e reparações nas praças-fortes de Marrocos. Aí cruza com Duarte Coelho (parece ser ele o responsável pela missão e Castilho, o responsável pelo levantamento das necessidades arquitetónicas) e ambos tinham como missão ver todos os *muros e fortalezas* do Norte de África¹⁰⁵ e que de algum modo proporcionou a Castilho o contacto como os modelos italianos¹⁰⁶.

¹⁰³ Nuno Senos não partilha da mesma opinião e salienta que as obras incompletas de Castilho, no mosteiro Batalha, não se devem às suas precárias capacidades, mas sim por uma firme vontade régia. SENOS, Nuno, “João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha”, *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e Urbanismo*, Coimbra, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2007, p.39.

¹⁰⁴ COELHO, Maria da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição e o Claustro de Dom João III do Convento de Cristo de Tomar*, Assembleia Distrital de Santarém, 1987.

¹⁰⁵ Segundo Rui Carita, “João de Castilho, mestre das obras da Batalha, deslocou o seu importante conjunto de artífices para as fortalezas norte-africanas, encontrando-se em reparação e construção os castelos de Mogador, Aguz, Safim, Mazagão, Arzila, Alcácer-Ceguer, Tanger e Ceuta. Nesta vasta campanha de obras, ainda vem colaborar o duque D. Jaime de Bragança que, ao serviço do rei desloca também para o Norte de Africa os seus mestre-de-obras.” Cf. CARITA, Rui, “A defesa do atlântico nos séculos XV e XVI” *A arquitectura militar na expansão Portuguesa*, Porto, CNCDP, 1994, p. 117.

¹⁰⁶ CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p.27.

Como sabemos, João de Castilho realiza uma mudança conceptual nas formas arquitetónicas, passa do modelo tardo-gótico¹⁰⁷ para o classicismo¹⁰⁸. A generalidade dos autores observa que esta viragem se opera lentamente e que poderá ter começado desde muito cedo. Sobre esta temática João Barreira parte do conceito de “nomadismo artístico”, que remete para influências franco-espanholas incrementadas no nosso território através da obra e de artistas oriundos de tais países, como o caso de Nicolau Chanterene, João de Ruão. Por seu turno, Vergílio Correia defende que o conhecimento, a aceitação e a devida aplicação dos vocabulários renascentistas se ficam a dever aos múltiplos contactos e trabalhos que João de Castilho encetou com construtores estrangeiros, como Nicolau de Chanterene, o trabalho de parceria que executaram nas obras do Mosteiro do Jerónimos. Também é vincado na bibliografia que o Renascimento mais erudito de Castilho poderá ter despoletado mediante os contactos realizados com o italiano *Benedito de Ravena (Benedetto de Ravena)* em Mazagão durante a campanha de obras de 1541 e 1542, onde o italiano traça os planos de arquitetura militar para o Norte de África e Castilho executa a campanha arquitetónica¹⁰⁹. Para este autor seria nesta esfera que João de Castilho abarca o conhecimento do trabalho *ao modo da Itália (ou da Espanha Italianizante)*¹¹⁰. Já Rafael Moreira indica, a par das ideias anteriores, que a figura de Duarte Coelho pode ter sido um forte contributo para a aceitação, desenvolvimento e aplicação dos modelos do Renascimento no nosso país.

De retorno à cronologia sabemos que em 1530, após o seu regresso das praças africanas, João de Castilho tem a incumbência de começar as obras no Convento de Cristo em Tomar. O desígnio da missão imana de uma

¹⁰⁷ BARREIRA, João, “O goticismo de João de Castilho”, *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1933

¹⁰⁸ BARREIRA, João, “O classicismo de João Castilho”, *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1936

¹⁰⁹ BURY, John, “Benedetto da Ravena”, *A arquitectura militar na expansão Portuguesa*, Porto, CNCDP, 1994, pp. 130-134; “João de Castilho terá sido obrigado a conforma-se, ou seja, aos planos referidos na carta de João de Castilho de 15 de Dezembro de 1541, “como os apontamentos de Benito de Revena”.

¹¹⁰ CORREIA, Vergílio, “A arquitectura em Portugal no século XVI”, *Biblos*, vol.V, Coimbra, Coimbra Editora, 1929, p. 77

diretriz régia que pretende modernizar e revitalizar a Ordem de Cristo, no entanto, a obra sofre algumas hesitações até 1533, sendo apelidado este tempo, de 1530 a 1533, como a fase de preparação de um amplo projeto.

Inevitavelmente, o ano de 1533 (Junho) marca de forma sintomática o início das profundas campanhas de obras do convento tomarense. Da leitura do *treslado do contrato das obras*, que envolveu Bartolomeu de Paiva e J. Castilho, verificamos que existem referências a um *enlegimento novo e debuxos*, ficamos com a perspetiva, reforçando as ideias anteriores, que Castilho modifica o plano que inicialmente estava proposto. O volume de trabalho acumulado por Castilho é considerável, a ele são atribuídas as obras do Claustro Principal ou Grande e o Claustro de Santa Bárbara, construídos de forma simultânea e foi a primeira experiência “ao romano” do mestre¹¹¹. Aliás, existe uma extrema preocupação em construir ao “romano”: “*as ditas abobadas...serão dallgua boa muldura lavradas quebe pareça ao Romano ... e o asento dellas será por cima do ponto dos arcos ...serã lavrados dallgua boa obra chãa ao Romano ... e as quatro capelas que se ã de fazer nas quatro engas da dita crasta, serão pelo theor e ordenança do debuxo com sua cruzaria ao romano*”.

Do Claustro Grande restam as capelas angulares, as escadas de acesso, um capitel isolado, quatro arcos e seis colunas inteiras (Sul). Aquele

¹¹¹ MOREIRA, Rafael, *A Architectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991; *Idem*, “Com antiga e moderna architectura – Ordem Clássica e Ornato Flamengo no mosteiro de Belém”, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, IPPAA, Mosteiro dos Jerónimos, 1992-1993, pp.24-39

CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p.28.

Já Vieira Guimarães se debate com estas questões do “ao moderno” e “ao antigo” e ao ler a documentação, com ênfase o documento de 30 de Junho de 1533 (ANTT, *Convento de Cristo*, maço n.º 75) o autor realiza eloquências em torno da arquitetura grega e romana, destacando a existência do termo “ao romano”, dizendo *que não era bem à romana, como diz o documento. Seria à romana por suas abóbadas serem feitas de tijolo e os seus arcos de pleno centro, mas pela colocação das suas colunas, nada teria de romano*. GUIMARÃES, Vieira, *O Claustro de D. Joao III em Thomar*, Edições Pátria, Gaia, 1931, p.53.

claustro tinha maiores dimensões que o atual devido à dupla arcaria, com botaréis, sendo semelhantes ao piso inferior do Claustro da Hospedaria.

O já o Claustro de Santa Barbara, centro de ligação entre os espaços conventuais, tinha dois pisos. No inferior, quatro lanços com três tramos por lanço, doze robustas colunas de fuste liso, capitéis hexagonais com motivos florais, arcos sarapanéis com a zona central reta, abóbadas quase retas com nervuras. O piso superior apresenta dez colunas com capitéis decorados com elementos zoomórficos, mascarões, vermiformes ou vegetalistas.

Para além destas obras conventuais, que se perfilam por toda a década de trinta, também lhe são atribuídas outras construções como a Granja, situada a Norte da vila de Tomar, as casas de Almeirim para os freires, a quinta da Cardiga, o Convento de Santa Iria, as capelas laterais da igreja de Santa Maria do Olival, assim como a sacristia. Na bibliografia ainda surgem outras obras onde lhe associam o nome como a igreja de S. Pedro de Dois Portos (Torres Vedras), a matriz de Sesimbra (1534) e de Castanheira (1532).

Como já foi mencionado, em 1541, João de Castilho tivera a incumbência de se deslocar à praça-forte de Mazagão. Aí, devia dotar a cidade de um bom sistema defensivo, contudo, neste cenário norte, Castilho conta com a colaboração de Benedetto de Ravena, homem que há muito labora em fortificações, nomeadamente para a coroa espanhola. A estada de Castilho por estas paragens é bem conhecida, pois são várias as cartas que relatam o estado evolutivo das obras¹¹². Porém, no início de 1543, regressa a Portugal (Tomar) por ordem régia.

Estando de volta a Portugal (Tomar), Castilho retoma as obras no Convento e executa, durante a última década de vida, o Claustro das Hospedarias (1541-1543), a Cisterna, o Claustro da Micha (1543), o Claustro das Necessárias, o Claustro dos Corvos (1543-1546), a capela do cruzeiro, os dormitórios e, por último, entre 1546 e os anos o início da década de cinquenta constrói *Obra Nova*, onde se destacam as três salas do Noviciado, sobressaindo a sala tetrástila vitruviana. Fora da estrutura de clausura do

¹¹² MOREIRA, Rafael, *A Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, Ministério da Cultura-IPPAR-FEDER, 2001.

convento, Castilho construiu, segundo os autores¹¹³, a *Charolinha* (1548), pequena capela situada no meio de um lago, na Mata dos Sete Montes, com planta circular e pilastras jónicas.

A tratadística é um dos recursos bem visíveis na obra de Castilho, primeiro através das *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo e na década de quarenta o texto vitruviano de Cesare Cesariano. Estes textos, assim como as respetivas gravuras, passam a ser as principais fontes para a arquitetura erguida por Castilho. Contudo, conforme veremos nos capítulos respetivos, pensamos que a introdução desses valores modernos é realizada pela mão de terceiros, mas que marcara a obra executada pelo mestre trasmiero.

Já numa fase final da sua vida, encontramos a presença de João de Castilho em de Areias (Pias) para reformar a igreja de Santa Maria de Areias (Arenas) em 1548, segundo António Baião¹¹⁴. Por carta, Castilho dá conta ao Rei como Miguel de Arruda não tinha tempo para visitar o edifício e efetuar a avaliação devida e esse facto era prejudicial para Castilho e para a obra pois necessitava de dinheiro para a sua conclusão.

Por último e tido como o mais profundo rasgo do classicismo, surge a obra da igreja da Conceição de Tomar, traçada por volta de 1547 em simultâneo com Noviciado. Esta obra foi concebida para alegadamente se destinar a panteão régio de D. João III¹¹⁵. Desde muito cedo, esta obra tem

¹¹³ BARBOSA, Álvaro José, *Os Sete Montes de Tomar*, Caleidoscópio, 2003; CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *op.cit.*, p.32; MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.

¹¹⁴ BARBOSA, Inácio de Vilhena, *As Cidades as Villas da Monarchia Portuguesa que teem brasão d'armas*, Vol. 1, Lisboa, 1860; BAIÃO, António, “A Vila e o Concelho de Ferreira do Zêzere”, *O Archeologo Português*, Vol. 14 e 22, 1909 e 1917; CÂNCIO, Francisco, *Ribatejo Histórico e Monumental*, 1938; SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Santarém*, Vol. 3, Lisboa, 1949. BAIÃO, António, *A Vila e o Concelho de Ferreira do Zêzere*, 2ª Ed., Ferreira do Zêzere, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere, 1982.

¹¹⁵ MOREIRA, Rafael, “A ermida de Nossa Senhora da Conceição, mausoléu de D. João III?”, *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, nº 1, Tomar, 1981, pp. 93-100.

sido atribuída a João de Castilho¹¹⁶, todavia, a morte em 1552 não permitiu que concluísse a totalidade da obra e quem assume a direção das obras é o arquiteto Diogo Torralva, dando-se por concluída, nove anos depois, em 1561. A principal fonte de inspiração utilizada pelo arquiteto foi a edição de Cesare Cesariano¹¹⁷, com ilustrações da obra que já tinha influenciado as salas do Noviciado, também não podemos descorar, outras fontes clássicas, como gravuras baseadas na tratadística vitruviana.

¹¹⁶ KUBLER, George, *Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e Diamantes*, Lisboa, Vega, 1988 (1ª ed. 1972). BARREIRA, João, *Arte Portuguesa: Arquitectura e Escultura*, Lisboa, s.d. p 232; CARVALHO, Ayres de, *D. João V e a arte do seu tempo*, Lisboa, 1963; COELHO, Maria da Conceição Pires, “Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal”, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Minerva, 1987.

¹¹⁷ MOREIRA, Rafael, “A ermida de Nossa Senhora da Conceição, mausoléu de D. João III?”, *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, nº 1, Tomar, 1981, pp. 93-100. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.

PARTE I

A VIDA E O ESTATUTO PROFISSIONAL DE JOÃO DE CASTILHO

I - A GEOGRAFIA DA ARQUITETURA TARDO-GÓTICA EM PORTUGAL

I.I) OS ARQUITETOS E A ARQUITETURA TARDO-GÓTICA EM PORTUGAL: UMA VISÃO DE CONJUNTO.

Foram muitos os historiadores que se debruçaram sobre a temática da arquitetura tardo-gótica portuguesa, embora nem sempre compreendendo da melhor forma o seu quadro cronológico e muitas vezes cobrindo este lato conceito sob a capa do termo *manuelino*, expressão que acabou por se enraizar fortemente na historiografia artística. Somente de algumas décadas a esta parte, através dos estudos realizados por Mário Tavares Chicó, Pedro Dias, Vítor Serrão, Fernando Grilo, Paulo Pereira, José Custódio Viera da Silva, Rafael Moreira, Lurdes Craveiro entre outros, tem-se clarificado que o termo *manuelino* não é mais que doutrinação aplicado com um sentido meramente de época e que deve ser encarado como um *gótico tardio de feição estritamente regionalista e portuguesa*¹¹⁸. De facto, o período do reinado de D. Manuel é, sem dúvida, o momento de charneira para a arquitetura, onde no mesmo espaço construtivo podia coabitar a *tradição e a inovação*.

Neste sentido, é possível referir que a arquitetura tardo-gótica em Portugal detém uma viagem cronológica aproximada entre os anos 1402 e 1522, ou seja: 1402, é o ano em que mestre Huguet entra no estaleiro do Mosteiro da Batalha, trazendo do mundo do levantino uma série de novidades decorativas e estruturais. É sabido que este estaleiro tornou-se durante o século XV numa verdadeira escola de cantaria e que a sua arquitetura ramificou-se por outros locais do território português marcando de forma decisiva a paisagem arquitetónica; opostamente e em fecho de ciclo, surge 1522. Este é o ano em que João de Castilho tem a empreitada do *fazimento das abobadas e pylallares do cruzeiro* do Mosteiro dos Jerónimos e é também a última grande obra régia realizada sob os ditames claros do tardo-gótico em Portugal.

Do mesmo modo, é possível mencionar alguns dos muitos intervenientes da renovação da paisagem arquitetónica, como é exemplo;

¹¹⁸PEREIRA, Paulo, "Do modo Gótico ao Manuelino (século XV-XVI) ", *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Temas e Debates, p.13.

mestre Huguet, Mateus Fernandes, Diogo de Boytac, Diogo e Francisco de Arruda, João de Castilho, etc... todos vão impulsionar de forma decisiva a arquitetura portuguesa do século XV e inícios do século XVI, com a introdução de uma modernização estilística, facto que acarretou o transporte para a realidade nacional muitas das inovações decorativas e estruturais que se faziam sentir em outras paragens, como é exemplo Barcelona, Valência, Toledo ou Burgos.

Dentro deste quadro cronológico apresentado, é possível traçar uma geografia arquitetónica tardo-gótica em Portugal, onde se destacam grandes focos construtivos, como é o caso do foco da Batalha, o Alentejano – com claro destaque para as localidades de Beja e Évora -, o foco ligado ao Convento de Cristo (Tomar) e ainda o foco nortenho da região Entre-Douro-e-Minho. Por outro lado, Lisboa transforma-se numa verdadeira síntese de todos estes locais, onde o Mosteiro dos Jerónimos é esse mesmo reflexo.

I.II) A RENOVAÇÃO DA ARQUITECTURA TARDO-GÓTICA A PARTIR DO MOSTEIRO DA BATALHA E A SUA APROXIMAÇÃO AO MUNDO LEVANTINO.

O estaleiro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória foi fundamental para a entrada em Portugal da arquitetura tardo-gótica. Edificado por um voto de D. João I, no ano de 1388¹¹⁹, tem como primeiro mestre-de-obras Afonso Domingues, a quem coube delinear as primeiras linhas arquitetónicas, embora dentro de um gosto tradicionalista gótico, facto, aliás, tão bem verificado por Mário Chicó¹²⁰. Contudo, desde muito cedo a obra reveste-se de um elevado grau de importância, como é visível na crónica de Cristóvão Acenheiro (1535), onde se destaca a necessidade que D. João I teve de requisitar *mestres de pedraria e grandes oficiais* para trabalharem no estaleiro batalhino. Desta feita, o rei, ao erguer grandiosa obra que deveria destacar-se da restante

¹¹⁹ SOUSA, Frei Luís de, *História de S. Domingos*, Tesouro da Literatura e da História, volume I parte I, Livro VI, cap. XII, Porto, 1977, pp.629-630.

¹²⁰ CHICÓ, Mário T., *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte 1968.

arquitetura do reino¹²¹, alicia mesterais de além-fronteiras através do ato de pregão, conforme relata Cristóvão Acenheiro na sua crónica:

“ (...) mãodou El Rei noteficar pelas partes de Espanha que tinha obra pera fazer de pedraria, que todos os Mestre que viesem que lhe daria sete anos que fazer e lhe pagaria a vimda e a yda de suas terras: e a esta noteficação vierão muitos Mestre de pedraria, e gramdes officiaes, e a fizerão segumdo dito he (...)”¹²²

Segundo o cronista, o lançamento do pregão régio¹²³ traz a este estaleiro um vasto contingente de homens oriundos de várias partes da Europa. Esta presença estrangeira no estaleiro, não se verifica somente nos anos seguintes ao pregão régio, mas sim, ao longo de todo o século XV e inícios da centúria seguinte. Como comprova a documentação¹²⁴, isto acarreta, inevitavelmente, uma mudança nas formas arquitetónicas, também apontado por José Custódio da Silva, quando menciona que os modelos introduzidos num determinado ponto da Península depressa se difundiram e facilmente se assimilam¹²⁵.

¹²¹ O cronista da Ordem de S. Domingos, Frei Luís de Sousa, diz no seu livro IV “ quis el-rei fazer um templo e mosteiro que excedesse todos os famosos da cristandade, não só da Espanha, e na verdade alcançou com efeito e realidade o que pretendeu com o desejo e ânimo. Porque na sua idade, e em muitos anos depois, não foi edificada tão grande, nem tão magnífica, nem tão perfeita e polida fábrica”; SOUSA; Frei Luís de, *op.cit.* vol.II, p.262.

¹²² ACENHEIRO, Cristóvão, *Chronyca dos Reis de Portugal – D. João I*, Lisboa, 1535, *Inéditos de História de Portuguesa*, Lisboa, T.V., Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1824, pp. 236-237.

¹²³ Sobre o pregão ver: LÓPEZ VILLALBA, José Miguel, “Estudio diplomático de los testimonios de pregón del concejo medieval de Guadalajara (1454-1500)” *Espacio Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, [S.l.], n. 8, 1995; NIETO SORIA, José Maria, “El pregón real en la vida política de la Castilla Trastámara”, *Edad Media. Revista de Historia*, 13, 2012, pp. 77-102

¹²⁴ GOMES, Saúl António, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XV*. Coimbra: Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 1990; Idem, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (sécs. XIV a XVII)*, Lisboa, Edição do IPPAR, 2002.

¹²⁵ SILVA, Custódio Vieira da, *O tardo-gótico em Portugal: a arquitectura no Alentejo*, Lisboa, Livros Horizonte, pp.32-36; SERRA DESFILIS (ed.). *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, Publicacions de la Universitat de València, 2010. SILVA,

De facto, encontramos no século XV uma vasta presença de mão-de-obra estrangeira no complexo arquitetónico da Batalha e, conjuntamente com os operários nacionais, salienta-se a existência de dois patamares de mão-de-obra de distinta qualidade: um primeiro grupo de trabalhadores, engloba a estrutura laboral regional e nacional, que não detém uma especificidade dentro da hierarquia do estaleiro, assumindo, por isso, cargos como os de carreiros ou cabouqueiros; o segundo grupo é coincidente com o elevado grau de precisão na mestria construtiva e é conhecedor das novas formas estéticas. Segundo Saul Gomes¹²⁶, estes oficiais especializados seriam mais difíceis de encontrar em largo número dentro do nosso território, só desta forma se pode entender a razão pela qual o Rei mandou realizar um o dito pregão para além das fronteiras.

A este quadro de internacionalização da arquitetura tardo-gótica portuguesa está associado o nome do mestre Huguet que, após a morte do Afonso Domingues, assume a direção do estaleiro da Batalha, entre 1402 e 1438. Um dos pontos mais debatidos na historiografia reporta-se à origem do mestre. Um estudo antropológico levou a múltiplas discussões e apontou, entre variadíssimas hipóteses, que o nome de origem seria Hackett (inglês)¹²⁷ e só uma derivação portuguesa daria a expressão Huguete ¹²⁸ (posteriormente

Ricardo J. Nunes da, "Os arquitectos e a arquitectura tardo-gótica em Portugal", *Arquitectura y Poder: El Tardogótico Castellano Entre Europa y América*, Universidade da Cantábria, Santander 2011; Idem, "Mobilidade artística e transferência de conhecimentos na arquitetura tardo-gótica e os seus reflexos em Portugal (séc. XV e as primeiras décadas XVI)", *O Fascínio do Fim. Estudos de homenagem a José Custódio Vieira da Silva* (prelo).

¹²⁶ Cf. SAUL, Gomes, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XV*, Instituto de História da Arte – FLUC, Coimbra, 1990.

¹²⁷O historiador da arquitetura gótica inglesa, John Harvey, em 1944, chegou a teorizar que a construção da Capela do Fundador havia sido construída por canteiros ingleses enviados com as traças que se praticavam nas Ilhas britânica nomeadamente as realizadas pelo arquitecto inglês Henry Yevele, Cfr. CHICÓ, Mário T., *História da arte em Portugal*, Porto, Portucalense Editora, 1948, 44-47; BERKELEY, Alice, y LOWNDES, Susan, *English Art in Portugal*, Lisboa, Inapa.1994,p.23.

¹²⁸ Sousa Viterbo por intermédio da recolhe da diversas grafias associadas ao mestre - Anguete, Abguete, Haete, Huet, Hugete, Huguete -, esta evolução gráfica permitiu abrir o campo das hipóteses do possível lugar de origem do referido mestre, como França e Alemanha VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e*

abreviado para Huguet)¹²⁹. Nesta toada, o Conde A. Raczyński filia o mosteiro da Batalha no gótico inglês e na mesma linha de pensamento, A. Haupt, aponta o *decorated style* como estilo predominante do mosteiro¹³⁰. Também, Rafael Moreira salienta que *uma corrente tão rapidamente assimilada (...) como o tardogótico de raiz inglesa do Mosteiro da Batalha não deixava de suscitar críticas na época* e relembra a existência do termo ao *modo de Inglaterra*. Esta nomenclatura resulta da leitura da carta de Pero Lopes do Quintal dirigida, em 1427, ao Abade D. Gomes, a propósito da construção do Mosteiro de São Bento de Xabregas¹³¹. Ainda sob este horizonte, Jan Bialostocki, nos seus estudos dedicados à arte do século XV, salienta o carácter inglês existente não da totalidade do espaço do cenóbio, mas do portal ocidental particularizando a sua filiação no *perpendicular style*¹³². Contudo, não podemos partilhar da mesma opinião e, como podemos observar mais adiante, são diversos os fatores que permitem aproximar este portal, tal como outras partes do mosteiro da batalha, mais ao mundo levantino que ao *modo de Inglaterra*.

Coetaneamente, na historiografia artística extrema-se noutra posição e aponta como levantina a possível origem do mestre Huguet, facto já salientado

construtores portugueses, ts. - II-, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, [1899] 1950, p.21.

¹²⁹ Neste propósito, a teoria anglo-saxónica ganhou uma projeção e foi explorada em diversas vertentes. Primeiramente, por viajantes britânicos que visitavam Portugal durante a segunda metade do século XVIII ao estudarem o monumento e relembram o casamento entre D. João I e Dona Filipa, filha do duque de Lancaster.

¹³⁰ cf. NETO, Maria João Baptista, *James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, p.110-111; HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, com introdução crítica de M.C. Mendes Atanázio, Lisboa, Editorial Presença, 1986, p.156.

¹³¹ Em carta de Pero Lopes ao Abade D. Gomes, datada de 1427, salienta-se que o Mosteiro de S. Bento é obra ao *modo de Inglaterra*. Cfr. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p.20.

¹³² BIALOSTOCKI, Jan, *El arte del siglo XV. De Parler a Durero*, Madrid, Istmo, 2.ª ed., 1998, p.300.

por Virgílio Correia¹³³ e reforçada por Pedro Dias, Saul Gomes¹³⁴, José C. V. da Silva¹³⁵, por mim próprio e J. Gómez Martínez¹³⁶. Relembre-se José C. V. da Silva¹³⁷, quando salienta que o Midi francês e a Catalunha terão influenciado a construção do claustro afonsino do mosteiro de Santa Maria da Vitória¹³⁸, como veremos mais adiante. Estes argumentos reforçam as reflexões da última abordagem realizada em torno do mestre Huguet e da introdução do tardo-gótico em Portugal, colocando-se relevância, não só, no elemento onomástico, como também, nos elementos estruturais coincidentes

¹³³ CORREIA, Vergílio, *Mosteiro da Batalha. Estudo histórico-artístico-arqueológico do Mosteiro da Batalha*, Porto, 1929, p.135; Correia baseia a sua tese levantina na influência cisterciense na arquitetura.

¹³⁴ “Huguet deveria ser de origem levantina, embora lhe tenham sido atribuídas outras”; cf. DIAS, Pedro, *A arquitectura gótica portuguesa*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994, p.125. A opinião de Saul Gomes é menos comprometida no que toca à naturalidade de Huguet, no entanto, menciona que o mestre é “profundamente apegado a leituras mediterrâneas e levantinas que dificilmente seriam produzidas por alguém amadurecido nos estaleiros britânicos. O seu gótico flamejante lembra a hispanidade de uma catedral como a catalã tarraconense”; cf. GOMES, Saul, *Vésperas Batalhinas - Estudos de História e Arte*, Leiria, Edições Magno, 1997, p. 25.

¹³⁵SILVA, José Custódio Vieira da, “Arte gótica em Portugal. Algumas reflexões”, *O sentido das imagens. Escultura e arte em Portugal (1300-1500)* (cat. exp.), Lisboa, Ministério da Cultura, 2000, p.46.

¹³⁶SILVA, Ricardo J. Nunes da, GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; “De Huguet a Boytac y el Tardogótico peninsular”, *Actas do Congresso Internacional, O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder*, Lisboa, Caleidoscópio, 2008, pp. 311-354; Cf. SILVA, Ricardo J. Nunes da, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006.

¹³⁷O referido autor, traça uma via terrestre que unia as cidades de Barcelona, Valência, Toledo, Évora e Lisboa e que foi através desta rede urbana que se deu a comutação e a difusão das formas tardo-medievais no Alentejo. Cf. SILVA, José Custódio Vieira da, *O Tardo-Gótico em Portugal. A arquitectura no Alentejo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989; *Idem*, “A arquitectura gótica catalã e a arquitectura do tardo-gótico alentejano: estudo de influências”, *Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*, vol. 3. Porto, Centro de História da Universidade do Porto, 1989, p. 1061-1076.

¹³⁸ *Idem*, “Para um entendimento da Batalha: a influência mediterrânica”, *O fascínio do fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997, p.79.

entre o mundo levantino e o mosteiro da Batalha¹³⁹, como veremos de seguida, afastada que nos parece a possibilidade inglesa.

Um dos espaços mais aparatosos do mosteiro é a *sala capitular* (fig.1), que surpreende pela sua cobertura oitavada com recurso às trompas de ângulo trompa nervada. Estes elementos arquitetónicos vão permitir transformar uma planta quadrada num oitavamento da cobertura, possibilitando, assim, a criação de uma nova espacialidade na arquitetura portuguesa, como é exemplo a capela-mor da igreja N.^a Sr.^a do Pópulo, nas Caldas da Rainha (fig.2 e 3).

Embora tenha sido a primeira vez que se utilizou esta forma de trompa no nosso território, ela é bem conhecida, desde o século XIII, na arquitetura levantina¹⁴⁰, onde encontramos paralelismos com a obra da Batalha, sobretudo, ao nível da espacialidade arquitetónica. Exemplo desse paralelismo são as salas capitulares da Catedral de Valência (1356-1359) (fig.6) e da Catedral de Barcelona (1405-1409). O mesmo registo construtivo, também, encontrou eco noutras áreas geográficas, como em Nápoles, na sala dei Baroni del Castel Nuovo (1452-1457) (fig.5) da autoria do mestre maiorquino Guillem Sagrera, onde a apreciação espacial volta a ser protagonista¹⁴¹. O que podemos registar das obras de Valência e Barcelona é proximidade existente ao da obra da Batalha, quer com a Sala do Capítulo, quer com a Capela do Fundador, confirmando assim a riqueza destas composições no levante espanhol.

Com o mesmo carácter análogo, já apontado por nós, a área da Capela do Fundador (1426-1433) (fig.4) é, formalmente, um zimbório octogonal que recai sobre oito arcos torais e a sua estrutura entronca-se nos modelos dos zimbórios existentes nos mosteiros cistercienses de Vallbona e Poblet, sem

¹³⁹SILVA, Ricardo J. Nunes da; MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier, *op.cit.*

¹⁴⁰ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *op.cit.* p.80.

¹⁴¹ Vid. SERRA DESFILIS, Amadeo, "È cosa catalana": la Gran Sala del Castel Nuovo en el contexto mediterráneo", *Annali di Architettura* (Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio), 12, 2000, pp. 7-16 ; ALOMAR, Gabriel, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona, Blume, 1970; MANOTE, M. R., *L'escultura gòtica catalana de la primera meitat del segle XV a la Corona d'Aragó: Pere Johan i Guillem Sagrera*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Barcelona, 1994).

esquecer os zimbórios das catedrais de Valência (1376) (fig.6) e Barcelona (1414)¹⁴².

Para além das construções centrípetas do mosteiro da batalhino e das novidades introduzidas no nosso território, outros espaços são merecedores de destaque, como a abóbada do lavabo do claustro real e a abóbada da capela-mor. Esta última abóbada é composta por quatro abóbadas de cruzaria simples e justapostas. Mário Tavares Chicó associou-a às coberturas existentes do lado oeste de França, que designou como *voutes à ramifications*. Mas Javier Gómez Martínez salienta que a forma de cobrir um espaço mediante quatro abóbadas, de cruzaria quadripartida e unidas numa só, era conhecida na Europa desde o princípio do século XIII, e em Espanha, Lonja de Valência que foi o primeiro espaço a utilizar esta solução, em 1481, pela mão Pere Compte e Juan de Ibarra.

Apelando ainda a uma série de elementos arquitetónicos existentes no mosteiro, é possível reforçar os paralelos do Levante peninsular com a Batalha e, por sua vez, com Huguet. Elementos como o *festón de caireles empleado en el remate superior de los muros, bajo las cornisas de toda la iglesia, incluidas las Capelas Imperfeitas; la trama que cubre la calle central de la fachada principal, sobre la portada; las tracerías de los óculos abiertos en el lavabo del Claustro Real; y la bóveda de la capilla mayor y del mismo lavabo*¹⁴³.

O remate cairelado da Batalha encontra similitudes com os empregues no remate do Palácio del Rey Martín, no mosteiro de Poblet (c.1397-1407), os da Casa da Cidade de Barcelona (1400-1402)¹⁴⁴ (fig. 7) e com os da catedral de Tarragona.

O mesmo acontece com a trama de elementos hexagonais (de contorno conopial), sobre baquetões verticais, que cobre a trama central acima da portada ocidental. A simples visualização podia levar-nos a pensar de imediato na decoração do *perpendicular style*. No entanto, não deixa de ser um motivo

¹⁴² DALMASES, Núria de, y JOSÉ Y PITARCH, Antoni, *L'art Gòtic. S. XIV-XV* (Col. *Història de l'art català*, III), Barcelona, Ed. 62, 1984, p. 78-79.

¹⁴³ SILVA, Ricardo J. Nunes da; MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier, *op.cit.*, p.319.

¹⁴⁴ *Vid.* DALMASES y JOSÉ Y PITARCH, *L'art Gòtic. S. XIV-XV* (Col. *Història de l'art català*, III), Barcelona, Edicions 62, 1984, p 82-86.

bem presente na arquitetura levantina, desde o último quarto do século XIV, como se pode comprovar na portada de Santa María del Pino, em Barcelona e, de maneira mais exata e atualizada, na Puerta de Serranos, em Valência, da autoria de Pere Balaguer (1392-1396)¹⁴⁵ (fig.8).

Dentro deste quadro que temos vindo a traçar em torno da arquitetura do mosteiro da Batalha e o mundo levantino, surge-nos o panteão de D. Duarte – Capelas Imperfeitas – que foge a esse padrão de relacionamento geográfico. Começada por mestre Huguet, antes de 1434¹⁴⁶, esta obra é muito mais correlacionada com os espaços fúnebres de D. Álvaro de Luna, na capela de Santiago da Catedral de Toledo, com a capela do Condestável de Castela, em Burgos, ou a dos Velez na localidade de Múrcia, como acentuou Vergílio Correia¹⁴⁷. Mais recentemente, Filipe Pereda¹⁴⁸ salientou que a edificação batalhina deverá ser visualizada para além do espectro formal, devendo ser abrangidas as relações interpessoais, e destaca que D. Álvaro de Luna, em 1420, desempenhou uma intensa atividade diplomática em Portugal¹⁴⁹ com a preciosa colaboração do bispo Alonso de Cartagena (a relação entre ambos era extremamente próxima). Este esteve integrado por diversas vezes na Corte Portuguesa, onde se salientou como *preceptor do Príncipe Dom Duarte*, entre 1421 e 1427 precisamente num tempo de negociações entre a coroa castelhana e a portuguesa¹⁵⁰.

São inegáveis as relações arquitetónicas existentes entre o complexo arquitetónico da Batalha e o mundo do Levante, tendo como responsável mestre Huguet, porém, após a sua morte, em 1438, continuamos a encontrar essas mesmas similitudes construtivas, nomeadamente no claustro de Afonso

¹⁴⁵ *Idem*, p.89.

¹⁴⁶ A 24 de Abril de 1437, um ano antes da morte de Huguet (1438), dá-se a compra do terreno para *fazer huã capella*. ANTT – Gavetas, 10, mº 5, doc. 7: GOMES, Saul António, *Fontes históricas do Mosteiro e da Vila da Batalha, séculos XIV a XVII*, vols I, Lisboa, IPPAR, 2002, doc. 83, p. 204.

¹⁴⁷ CORREIA, Vergílio, *Mosteiro da Batalha (...)* *op.cit.* p. 49.

¹⁴⁸ PEREDA, Felipe, "Entre Portugal y Castilla: la secuencia formal de las capillas ochavadas de cabecera en el siglo XV", en *XXIV^e Colloque d'Histoire de l'Architecture La chapelle funéraire et la tombe monumentale à la Renaissance* (Tours, 1996).

¹⁴⁹ ARAUJO, Julieta, *Portugal e Castela na Idade Média*, Colibri, Lisboa, 2009.

¹⁵⁰ PEREDA, Felipe, *op.cit.*

V (fig. 9). Construído sob as ordens de Afonso de Évora (1448-1477), o claustro afonsino, de nove tramos e dois andares, revela um novo modelo formal e antagónico à exuberância arquitetónica de Huguet. Este despojamento claustral fica bem vincado no que diz respeito às arcaturas do piso térreo e à cobertura de madeiramento do segundo piso, porém é nos colonelos octogonais que reside o maior despojamento. Como nos refere J. C. V. da Silva¹⁵¹, esta novidade tipológica não se deve a razões económicas, mas sim ao incremento de um gosto de influência mediterrânea, que *poderá muito bem sido trazido da Catalunha*¹⁵². De facto, esta apreciação pela simplicidade formal estende-se para além do claustro batalhino, neste sentido e na mesma linha de gosto encontra-se o claustro conventual do Varatojo (1470-1474) e o claustro do convento da Pena em Sintra (c. 1507).

A austeridade deste modelo é efetivamente muito catalã, no entanto, *no es la antítesis de la delicadeza ornamental y la rotundidad estructural de Huguet, sino su reverso*¹⁵³, facto que facilmente se comprova pelos inúmeros exemplos que se encontram na região, como o mosteiro de Sant Jeronimo dela Murtra, a loggia do palácio real de Barcelona ou a galeria do palácio Tamarit em Tarragona.

A introdução destes valores na arquitetura portuguesa pode ter múltiplas origens, que coincidem com a política exterior que Portugal realiza, a partir de meados de quatrocentos, com Coroa de Aragão (este período coincide com a presença D. Pedro, Condestável de Portugal, em Barcelona e onde reside após o seu desterro), e não pode ser excluída a importância do eixo terrestre que unia Portugal a Valência e a Barcelona, facto referido por Custódio Vieira da Silva, nem as ligações comerciais realizadas por via marítimas entre a coroa de Aragão e o reino português¹⁵⁴.

¹⁵¹ SILVA, José Custódio Vieira da, *A arquitectura gótica catalã e a arquitectura do Tardo-Gótico alentejano: estudo de influências*, Porto, s/l, 1989; idem, *O Tardo-Gótico em Portugal. A arquitectura no Alentejo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

¹⁵² SILVA, José Custódio Vieira da, "Para um entendimento da Batalha: a influência mediterrânica", *O fascínio do fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997, p.79.

¹⁵³ SILVA, Ricardo J. Nunes da; MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier, *op. cit.*, p.324.

¹⁵⁴ M^a R. MUÑOZ POMER, "Valencia y sus relaciones comerciales (Dret de la Mercaderia 1411)", *Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*, (Porto, 1985), Porto,

A mobilidade e o comércio são dois fatores fulcrais para a *viagem das formas*¹⁵⁵. Em relação ao primeiro, não podemos ignorar a grande mobilidade que muitos mestres-de-obras realizam dentro de um quadro peninsular, salientamos a presença de vários artistas na coroa aragonesa, como o canteiro português que na documentação surge como "maestre Andreo", natural de Santarém, que, em 1398, está em Valência e em Múrcia¹⁵⁶, ou a presença de pintores como Pedro Nunes e Enrique Fernandes¹⁵⁷ ou o

1987, t. II, pp. 677-720; M^a R. MUÑOZ POMER y G. NAVARRO ESPINACH, "Los mercaderes y la fiscalidad: el dret dels portuguesos en Valencia (1464-1512)", *Portogalo mediterraneo*, Cagliari, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2001, pp. 195-25; M^a R. MUÑOZ POMER, G. NAVARRO ESPINACH y D. IGUAL LUIS, "El comercio de importación portugués en Valencia, 1487-1488", *Livro de Homenagem a Humberto Carlos Baquero Moreno*, Porto, Livraria Civilização, 2003, vol. III, pp. 1121-1133; M^a R. MUÑOZ POMER, G. NAVARRO ESPINACH, D. IGUAL LUIS, "El comercio portugués en el Mediterráneo occidental durante la Baja Edad Media", V Jornadas Hispano-Portuguesas de Historia Medieval, Cádiz, 2000; VILLANUEVA MORTES, "El comercio de la seda entre Valencia y Portugal en el siglo XV", V Jornadas Hispano-Portuguesas de Historia Medieval, Cádiz, 2000; MUÑOZ POMER, María Rosa, "El Eco de Portugal y los Portugueses en Valencia (s. XIV-XVI)", *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques*, vol. IV, Faculdade de Letras da U. Porto (FLUP), 2006 pp.61-83

¹⁵⁵ DIAS, Pedro, *Viagem das Formas*, Estampa, Lisboa, 1995.

¹⁵⁶HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías y BELDA NAVARRO, Cristóbal, *Arte en la Región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2006, p.68. GÓMEZ-FERRER, 1997-1998, 94.

¹⁵⁷ Pedro Nunes está documentado em Barcelona em 1508 e onde termina os retábulos de Santa Maria del Pi e Sant Martí de Capella e Enrique Fernandes que executou os retábulos de Sant Genís de Vilassar de Dalt e de Sant Sever del Hospital de Clergues. Cf. MADURELL I MARIMÓN, Josep M^a. "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1943 vol. I-3 pp. 13-91; 1944 vol II- 1, pp. 7-65; vol. II-2, pp. 25-72; vol. II-3, pp. 11-62. *Idem*, "El pintor Pedro Nunyes y el retablo de San Eloy de los Plateros de Barcelona", *Museu*, vol. VI, 1950, separata, 1950, pp. 6-24. SOUTO, António Meireles do, "Artistas portugueses na Catalunha", *Anais, Academia Portuguesa da História*, 19, 1970, pp. 183-199; *Idem*, "Mestre português de retábulos catalães", *Anais, Academia Portuguesa da História*, 20, 1971, pp. 9-35. COSTA, Marisa "O elemento estrangeiro em cidades catalãs. Portugueses em Lleida nos finais da Idade Média", *XVII Congrès d'Història de la Corona de Aragón*, Barcelona-Lleida, 7-12 de setembro del 2000, vol. II, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003, pp.107-128.

entalhador Alonso Rams, todos eles trabalham para a rica clientela da cidade condal, nos finais do século XV e inícios do século XVI.

Em relação ao fator comercial relacionado com a prática artística e arquitetónica, ficamos a saber, por Francesca Español¹⁵⁸, que em Girona durante a baixa Idade Média, existe uma operosa indústria e comercialização de elementos arquitetónicos pré-manufaturados, nomeadamente janelas, fontes e claustros com as suas respetivas colunas e capitéis - alguns similares aos existentes nos claustros portugueses que anteriormente mencionámos. No entanto, não temos qualquer documentação comercial que comprove a importação para o território português destes elementos, contudo é mais uma indicação para tentar perceber as relações arquitetónicas entre estes pontos da península.

I.III) A OBRA DO MESTRE MATEUS FERNANDES NOS FINAIS DO SÉCULO XV E OS PRIMEIROS ANOS DO SÉCULO XVI

O mosteiro da Batalha, ao longo de todo o século XV, continua a ser um estaleiro de referência de formas arquitetónicas, tornando-se numa verdadeira escola de arquitetura. Só desta forma se pode entender o elevado número de canteiros que viajam por todo o território oriundos deste estaleiro, onde executam as mais variadas empreitadas, e, precisamente um dos mestres responsáveis pela formação destes canteiros foi Mateus Fernandes.

Exemplo disso mesmo, são os filhos do próprio mestre Mateus Fernandes – Pêro Henriques, Filipe Henriques e Mateus Fernandes II – revelando-se continuadores de seu pai. Os dois primeiros, encontram-se logo nos anos iniciais da centúria de quinhentos, sob o episcopado de D. Pedro Gavião (1504-1517), no importante estaleiro Sé da Guarda, ficando a dever-se-lhes o impulso definitivo que conduziu à conclusão do edifício, facto atestado pela documentação e que aponta para um faseamento das obras que

¹⁵⁸ ESPAÑOL, Francesca, “Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona durante la Baja Edad Media (siglos XII-XV) y su comercialización”, *Anuario de Estudios Medievales*, Vol 39, Nº 2, 2009, pp.1005-1020. Cabe neste momento fazer um especial agradecimento à autora pelas informações dadas relativo ao tema e que para nos foram preciosas.

ocorre de 1504 a 1517¹⁵⁹. Já Mateus Fernandes II, a 22 de Abril de 1516, irá assumir o cargo de mestre das obras do mosteiro da Batalha deixado vago após a morte do seu pai¹⁶⁰.

O primeiro documento que faz menção ao mestre Mateus Fernandes data de 1480, em que D. Afonso V o substitui à frente das obras do Mosteiro da Batalha pelo mestre João Rodrigues¹⁶¹. Não são claras as causas deste afastamento, no entanto, sabemos por outro documento firmado por D. João II, de 8 de Julho de 1491, e confirmado por D. Manuel, a 17 Julho de 1497¹⁶², que Mateus Fernandes volta a ser nomeado mestre principal das obras do estaleiro dominicano, cargo que conserva até ao fim da sua vida.

Enquanto mestre das obras do mosteiro, Mateus Fernandes teve a seu cargo a execução do portal (fig.10) que dá acesso ao espaço das *Capelas Imperfeitas*, possivelmente a mais emblemática de todas as suas obras. Datado de 1509¹⁶³, o portal que se abre para o recinto com molduras entrelaçadas onde se um desenho polilobado nas quatro arquivoltas interiores e festonado, ou em cortina, nas duas arquivoltas exteriores. Muito similar ao realizado na igreja de Nossa Senhora do Pópulo nas Caldas da Rainha, esta peça torna-se numa das peças mais notáveis da sua obra de pedraria, o que é visível na forma como procura renovar profundamente a decoração, dando-lhe um sentido mais agitado e exuberante, onde *condensa toda a riqueza do*

¹⁵⁹ VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988, vol. II, p. 6.

¹⁶⁰ CF. MOREIRA, Rafael, *Op. Cit.* p 44; VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Lisboa, 1922, p. 342. *Idem*, vol. II, p. 6; ANTT, chancelaria de D. Manuel I, Livro 25, fl. 78. Publicado por VITERBO, Sousa, *op.cit*, vol. I p. 342; GOMES, Saul, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII)*, vol. III, Lisboa, IPPAR, 2002, p.377.

¹⁶¹ GOMES, Saul, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII)*, vol. II, Lisboa, IPPAR, 2002, p. 326; ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, Livro 32, fl. 111: *Carta de D. João II que menciona a substituição de Mateus Fernandes à frente das obras do Mosteiro da Batalha pelo mestre João Rodrigues*.

¹⁶² GOMES, Saul, *op.cit*, vol. II, p. 391 e p.444. ANTT, Chancelaria de D. João II, Livro 11, fl.5; ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, Livro 30, fl. 15vº:

¹⁶³ CACÉGAS, Frei Luís; SOUSA, Frei Luís, *Primeira parte da História de São Domingos particular do Reino e conquistas de Portugal*, vol. II, 3.ed., Lisboa 1866, p. 288

*gótico final e anuncia a densidade ornamental do manuelino, ao conjugar motivos que provêm das artes portáteis como a ourivesaria e os têxteis, com a decoração vegetalista e a heráldica duartina*¹⁶⁴, um gosto tão em voga, como nos refere Vergílio Correia, na Flandres, na Borgonha, no Midi e em Espanha¹⁶⁵.

Este gosto flamejante internacional, com uma fortíssima feição naturalista, onde a decoração vegetalista e exótica vai dominando, de forma epidérmica, não só o portal mas como quase toda a estrutura arquitetónica das Capelas Imperfeitas.

Apesar do mosteiro da Batalha ser a sua principal obra, podemos vê-lo a desempenhar também cargos de fiscalização de obras, na qualidade dessas mesmas funções, desloca-se a terras da Beira, no ano de 1508, fazendo-se acompanhar por outro mestre-pedreiro, Álvaro Pires, para examinar os trabalhos que se efetuavam numa barreira do castelo da vila de Almeida, adjudicadas ao mestre biscainho Francisco Danzilho¹⁶⁶, e verificar as obras necessárias em Castelo Rodrigo e Castelo Branco¹⁶⁷. Ainda neste exercício de fiscalização, em 1510, Mateus Fernandes¹⁶⁸ e mestre Boytac dirigem-se à cidade de Coimbra para efetuar uma estimativa dos custos das obras a realizar na cidade e verificar os respetivos arranjos da ponte da cidade e dos boqueirões, nos açougues da Praça Velha¹⁶⁹.

A obra deixada por Mateus Fernandes revela que foi *educado na arte fina e erudita, atinge um nível nunca alcançado pelos escultores desta última fase do gótico*¹⁷⁰ e uma das obras que a historiografia lhe tem atribuído é a

¹⁶⁴ PEREIRA, Paulo, "Do modo gótico ao manuelino século XV-XVI", p.46

¹⁶⁵ CORREIA Vergílio, "Arte no ciclo manuelino", *Obras 1949*, 203-204

¹⁶⁶ VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988, p. 270.

¹⁶⁷ *Idem, ibidem*, vol. I, p. 335

¹⁶⁸ Como se pode observar existe uma forte ligação entre estes dois mestres, laços que se reforçam com o casamento de Boytac como Isabel Henriques filha de Mateus Fernandes I. Desconhece-mos o ano de casamento mas sabe-se que 1512 já tinha adquirido esse estado civil.

¹⁶⁹ CARVALHO, José Branquinho de, "Cartas Originais dos Reis", *Arquivo Coimbrão*, Coimbra, 1942, vol. VI, p. 50.

¹⁷⁰ DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Civilização, 1989, p. 105

igreja da Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha. O primeiro a estabelecer a ligação entre a igreja das Caldas da Rainha e Mateus Fernandes foi Reinaldo dos Santos¹⁷¹, seguindo-se de Jorge Segurado, que junta o nome de Boytac a Mateus Fernandes¹⁷².

José Custodio Vieira da Silva, no seu estudo sobre o edifício caldense, destaca as novidades que estão implícitas na construção da abóbada da capela-mor. Todavia não se compromete em avançar com atribuições comprometedoras e salienta que as diferenças de tratamento das abóbadas e do restante espaço, revelam duas mãos construtivas: uma que intervém na capela-mor, outra na nave. Afirma ainda que os dois mestres, Mateus

¹⁷¹SANTOS, Reinaldo, *O Estilo Manuelino*, Lisboa, 1952; *Idem*, “Dona Leonor e a Arte”, *Colóquio*, n.º1, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1959. Os seus argumentos baseiam-se essencialmente na proximidade geográfica das duas localidades e na restituição do cargo de mestre do estaleiro da Batalha, Mateus Fernandes, em 1490 (que conservou até ao fim da sua morte em 1515). Este retorno foi visto por Reinaldo dos Santos como uma possibilidade do mestre ter concorrido às obras projetadas por D. Leonor.

¹⁷²SEGURADO, Jorge, “ Boytac e a capela de Nossa Senhora do Pópulo”, *Belas Artes*, Lisboa, 2ª Série, 31, 1977, pp. 15-18. O autor vislumbra uma série de elementos pertencentes ao modo de trabalhar de Boytac. Não negando a participação de Mateus Fernandes, pois atribui-lhe o risco da capela-mor, vê na elaboração do corpo da igreja um vinculado ao mestre francês. A sua base de argumentação parte das formas existentes na N.ª S.ª do Pópulo e compara-as aos modelos formais que existem na Igreja de Jesus de Setúbal, vendo uma correspondência em diversos elementos: as cordas existentes nas mísulas centrais da nave, os recortes de papo de Rola dos contrafortes; as mísulas de suporte das pilastras das gárgulas e os rendilhados da platibanda. Estes são alguns dos exemplos que Segurado encontra para estabelecer o seu triângulo (Caldas; Boytac; Setúbal).

Quanto ao *modo* de trabalho de Boytac, nomeadamente no que se reporta ao formulário de abobadamentos, estabelecemos um vínculo ao mundo setentrional europeu, para tal partimos do *modus operandi* de Juan Guas (originário da Bretanha) e de obras, como por exemplo, o claustro da igreja de São Paulo em Liège, a nave Catedral de Antuérpia, a Igreja Santo André, em Antuérpia e a Capela do Espírito Santo (norte de França), em Rue. Neste sentido e sob uma toada formal, nem a abóbada das Caldas da Rainha, nem a obra de abobadamento da capela-mor da igreja do Convento de Jesus de Setúbal se enquadram no modo de trabalho de Boytac. Cf. SILVA, Ricardo e GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *Op. Cit.*; SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, pp. 112 ss.

Fernandes e Boytac, continuam a ser duas hipóteses a considerar¹⁷³ para dirigir o estaleiro das Caldas da Rainha. Não obliterando as comparações estilísticas, ressalvem-se algumas semelhanças construtivas entre a igreja de Nossa Senhora do Pópulo¹⁷⁴ e o Convento da Conceição em Beja.

A construção do Convento de Beja foi edificada por ordem dos Infantes D. Fernando e D. Beatriz, pais de D. Leonor que por sua vez é fundadora do complexo hospitalar das Caldas da Rainha e da sua respetiva igreja. Se até este ponto não existia uma confirmação para o protagonista desta obra, Rafael Moreira procura fazê-lo por intermédio de um documento de 1521, onde se cita um mestre Mateus que teria a receber oitenta mil reais *pera fazer dabobada ha baranda da Rouparia*¹⁷⁵. Partindo do conteúdo do documento, Rafael Moreira conclui que se trata de um caso de homonímia entre pai e filho, justificando que a empreitada da varanda faria sentido na sequência de outras obras de maior porte. Como o filho Mateus Fernandes II era um continuador das obras do pai¹⁷⁶, Rafael Moreira atribui o projeto construtivo da Igreja do Pópulo a Mateus Fernandes I. Apesar da existência dessa continuidade entre pai e filho, nomeadamente no estaleiro da Batalha, tal não significa que seja lícita a presença de Mateus Fernandes (pai) na obra do Pópulo, pois estamos a falar de cerca de vinte anos que separam o final das obras da igreja e o pagamento ao mestre Mateus.

¹⁷³ SILVA, José Custódio Vieira da, *A igreja de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha*, Caldas da Rainha, 1985, p. 23.

¹⁷⁴ *Idem*, p.37-38; p.51.

¹⁷⁵ MOREIRA, Rafael, *Op. Cit.* p. 44. Transcrição do documento por Rafael Moreira:

“Pagou Joam de Coja allmoxaife deste espiritall per hum mandado do provedor a mestre Mateus da enpreitada que tomou a rainha nossa Senhora pera fazer dabobada ha baranda da Rouparia oytenta mjl reais os quaes entregou a Alejxo enrjgez seu jrmão aos xxbiij djas de Agosto de 1520”; AHTCR, Pasta nº. 1, Livro de receitas e despesas, 1520-1521, fl. 356v.

No entanto a transcrição elaborada por Nicolau Borges salienta uma nota de margem que menciona *“Matheus foy o pedreiro q fez toda a obra deste hospital e a abobada da varanda he rouparia”*; BORGES, Nicolau, *op. cit.* p. 190.

¹⁷⁶ MOREIRA, Rafael, *op. cit.* p. 44. Esta observação de *continuidade* surge através de um documento, de 1516, publicado por Sousa Viterbo, onde se menciona que o filho Mateus Fernandes tomava o cargo de mestre das obras do Mosteiro da Batalha após a morte do seu pai; VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Lisboa, 1922, p. 342.

A obra que mais se destaca dentro do complexo hospitalar das Caldas da Rainha é a cobertura da capela-mor (fig. 11) de nervuras de terceletes de formas conopiais e com torção em torno do seu próprio eixo¹⁷⁷. Podemos concluir que não existe em Portugal, nem mesmo no mosteiro da Batalha, um antecedente direto ou uma continuidade no uso deste modelo de cobertura. Deste modo, a igreja do Pópulo é caso único do nosso tardo-gótico e, se o vínculo ao mestre Mateus Fernandes se mantiver, teremos que o reconhecer como um executante de exceção na arte de pedraria. Um dos locais onde encontramos uma obra aproximada é em Espanha, nomeadamente, do claustro do Mosteiro de Paular, em Segóvia¹⁷⁸ (1484-1486), onde surge uma abóbada com um tratamento de nervuras similar e tendo como responsável um mestre oriundo do Norte Setentrional da Europa, o bretão Juan de Guas (1484-1486)¹⁷⁹. O ponto de concordância entre a obra de Paular e a das Caldas da Rainha é o uso dos terceletes, com secção canopial ondulante em alçado, de onde resulta uma original sucessão de tramos com cruzarias quadripartidas, mas a utilidade destes elementos é mais vasta, pois, eles são o ponto embrionário dos nervos de combados.

Pelo que se foi referindo anteriormente, impõe-se saber em que estaleiro se formou o mestre Mateus Fernandes. Sabe-se que foi casado com Isabel Guilherme, filha do mestre Guilherme¹⁸⁰ e neta do mestre Conrate

¹⁷⁷ Cfr. SILVA, Ricardo J. Nunes da, “A abóbada da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha. Construção e filiação”, *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, n.º 5, Lisboa 2006.

¹⁷⁸ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas. de crucería*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998; HERNÁNDEZ, Artur “ Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segóvia (1471-1491)”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, XLV, Valladolid, 1947-48, pp.57-100.

¹⁷⁹ Juan de Guas é filho de Pedro Guas, este mestre norteuropeu rumou a Toledo juntamente com outros artistas flamengos.

¹⁸⁰ Surge documentado em 1433 e tinha o cargo de vidreiro. Em 1477 assume, depois da morte de Fernão de Évora, o cargo de mestre-de-obras embora por pouco tempo. ANTT – Chanc. De D. Afonso V, Livro 18, fl. 104vº.

(documentado pela primeira vez em 1428) – ambos de origem germânica¹⁸¹, que desempenharam o papel de vidreiros no estaleiro da Batalha, o que pode ter facilitado o conhecimento de formas. Por outro lado, especulou-se uma possível viagem pela Europa do Norte¹⁸², mas esta ideia não tem ainda qualquer suporte documental.

A igreja da Conceição de Beja, fundada pelos pais de D. Leonor, foi a estrutura onde se encontraram alguns elementos coincidentes com as Caldas da Rainha¹⁸³. Sabe-se que o Convento de Beja é o principal templo responsável pela entrada do tardo-gótico no Alentejo, de pendor formal toledano, revelando-se um eixo importante para o desenvolvimento do tardo-gótico na região alentejana e também do mestre Boytac. Neste foco toledano trabalharam um elevado número de artistas flamengos: alemães; franco-borgonheses; bretão, como é o caso de Juan de Guas. Não nos surpreenderia que hipoteticamente o modelo possa ter surgido por essa via, pois, sabemos que continuou a existir uma ligação entre os monarcas, D. Leonor e D. João II, com a localidade de Beja. Em 1485, João Arruda (mestre de obras da Batalha) deslocou-se a Beja a fim de avaliar o preço de umas casas que D. João II pretendia adquirir, para aumentar o seu Paço junto ao Convento da Nossa Senhora da Conceição¹⁸⁴.

Sem que exista um fio condutor, em termos formais, para explicar a abóbada da igreja de Nossa Senhora do Pópulo, das Caldas da Rainha, todas as hipóteses têm de ser consideradas, quer a formação de Mateus Fernandes I na orla batalhina, quer a importação de um *risco* para a conceptualização do templo. Concluimos que se trata de um trabalho resultante de uma evolução da arquitetura tardo-medieval, onde a geometria prática desempenha uma

¹⁸¹GOMES, Saul, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XV*, Instituto de História da Arte – FLUC, Coimbra, 1990, p.107; cf. GONÇALVES, Iria, “Antroponímia das Terras alcobacenses nos fins da Idade Média”, *do Tempo e da História*, Lisboa, 1972, pp.159-200.

¹⁸² MOREIRA, Rafael, *op.cit.* p.44-45.

¹⁸³ Saliente-se, entre outras, as concomitâncias do portal principal com arcos ultrapassados das Caldas da Rainha é muito similar com a janela da igreja da Conceição de Beja, o mesmo acontece com os pináculos. Cf. SILVA, José Custódio Vieira, *A igreja de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha*, Caldas da Rainha, 1985.

¹⁸⁴ VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Lisboa, 1922, p.65.

função primordial para as construções. No caso da Igreja da Nossa Senhora do Pópulo a sua configuração aproxima-se mais às formas do centro da Europa do que a qualquer estaleiro nacional, promovendo assim o processo de internacionalização da arquitetura.

I.IV) O TARDO-GÓTICO ALENTEJANO AS RELAÇÕES E AS SUAS CONEXÕES.

Se o surgimento da estética arquitetónica tardo-gótica está intimamente ligado ao mosteiro de Santa Maria da Vitória, o ato de afirmação é exercido na região do Alentejo. O primeiro trecho da nova forma surge em Beja, pela mão dos infantes D. Fernando e D. Brites, com a fundação, em 1459, do convento da Conceição (Beja)¹⁸⁵, com o intuito de ser um panteão familiar¹⁸⁶. Utilizando “novas” formas arquitetónicas, como a nave única, a eliminação do transepto e a capela-mor retangular¹⁸⁷. Aliando-se a um lúdico programa decorativo de inspiração *huguetina* e a outros elementos inovadores, como aponta José C. V. da Silva, tais como ábacos côncavos, pináculos torsos, a imposição de heráldicas¹⁸⁸ e uma da cobertura da capela-mor que se aproximaria ao esquema de São Francisco de Évora.

Contudo, a igreja franciscana de Évora (fig.12) manifesta ser o momento-chave da arquitetura tardo-gótica alentejana, na viragem do século XV para XVI, estando concluída em 1503. A originalidade desta igreja reside na influência que sofre do gótico mediterrâneo europeu, particularmente do Midi francês e da Catalunha, aliás como bem viu Custódio Vieira da Silva. Destacamos ainda, neste ciclo eborense, a capela-mor franciscana, datada provavelmente da década de noventa de quatrocentos, que coincide como a

¹⁸⁵ ESPANCA, Túlio, “Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição”, *Inventário artístico de Portugal, Distrito de Beja*, vol.1, Academia Nacional de Belas Artes, 1992, pp.179-194.

¹⁸⁶ Também com a mesma intenção de panteão de nobreza surge ao longo da segunda metade do século XV e século XVI: o Convento de Nossa Senhora do Espinheiro (1457-58), doação de um nobre casal eborense, João Afonso e Leonor Rodrigues; o Convento dos Lóios de Évora (1485), foi panteão dos Melos; o Convento dos Lóios em Arraiolos (1527), panteão de D. João Garcês e D. Leonor de Abreu

¹⁸⁷ SILVA, José Custódio Vieira da, *op.cit.* p. 59

¹⁸⁸ *Idem*, p.59

presença do espanhol Afonso Pallo na cidade, mestre das obras de pedraria real da cidade de Évora¹⁸⁹, que pode ter dirigido as obras de São Francisco. Erguida num espaço retangular, a abóbada reparte-se por dois tramos que se apoiam em mísulas. Cada tramo é composto por uma abóbada estrelada de terceletes com duas pontas secundárias e com uma nervura em cadeia longitudinal.

O modelo usado para cobrir o espaço da ousia da igreja franciscana será utilizado noutros edifícios: a galilé e o primeiro tramo da nave do convento dos Lóios de Évora (c.1491); a Igreja de São João Baptista de Moura (c.1510); a nave do Mosteiro de São Bento de Castris (c.1520); e a Capela do Esporão da Sé de Évora (c.1530).

Conforme mencionámos anteriormente, a partir de Beja e posteriormente no foco eborense, dá-se uma renovação de vocábulos, nomeadamente, no reportório de coberturas, podendo afirmar-se que estamos perante uma novidade na arquitetura portuguesa, nem o estaleiro batalhino revelou tal expressão de cobertura. Neste contexto, resta-nos tentar acreditar que os modelos implementados no espaço eborense tenham uma provável proveniência do foco de Toledo. A mesma estrutura de cobertura – composta de uma estrela com terceletes e com pontas secundárias, tal como iremos encontrar no espaço eborense – pode ser visualizada no cruzeiro do Convento de Santa Cruz, em Segóvia; no Convento da Cartuja, em Paular e na Igreja do Convento de Santo Tomás de Ávila (1482-1493), todas estas as obras são da autoria do mestre bretão Juan de Guas¹⁹⁰.

Os esquemas arquitetónicos reproduzidos por Juan de Guas e seus colaboradores, no foco toledano têm uma de origem francesa e flamenga¹⁹¹ e

¹⁸⁹VITERBO, Sousa, *Dicionário ...* vol. II, p.240

¹⁹⁰ PALOMO FERNÁNDEZ, G. "Entorno a Cristóbal Plaret, un cantero-entallador del entorno segoviano de Juan Guas, maestro de obras en la catedral de Cuenca (1480-1509)", *Las Catedrales de España. Jornadas técnicas de los conservadores de catedrales*, Ed. Junta de Castilla y León, Alacalá de Henares 1997, pp. 139-148; HERNÁNDEZ, A., Juan Guas, maestro de obras de la Catedral de Segovia, *Boletín del seminario de estudios de arte y arqueología de la Universidad de Valladolid*, Valladolid, 1946-1947.

¹⁹¹ NICOLAU CASTRO, Juan, "El arquitecto Juan Guas en el V Centenario de su muerte", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 2ª série, nº36, 1997, p. 47;

Guas assume-se como uma das figuras principais do “hispano-flamengo” toledano¹⁹². A formação de Guas foi decerto dada pelo seu pai Pedro de Guas, mas também, pelos irmãos Hanequin Coeman de Bruxelas e Egas Coeman. É precisamente este último mestre, Egas Coeman, que intervém, em 1467, no mosteiro de Guadalupe¹⁹³, em que num dos tramos da nave da igreja reproduz um esquema igual aos que Guas irá produzir. Estes factos só reforçam o vínculo existente, na segunda metade do século XV, aos modelos e mestres nórdicos e franceses no espaço toledano e zonas de cercania. Com estas informações não quer dizer que exista no nosso espaço geográfico, e mais concretamente no foco eborense, mestres nórdicos.

Como vimos anteriormente, José C. V. da Silva remete-nos para um percurso que liga Barcelona a Lisboa, com passagem por Évora, pois é precisamente por este caminho que D. Manuel I foi às Cortes de Castela e Aragão e que inúmeros peregrinos se deslocaram ao mosteiro hieronimita de Guadalupe¹⁹⁴, na Estremadura espanhola.

A este local desloca-se um avultado número de peregrinos, durante os séculos XV e XVII, entre eles: D. Afonso V, nos anos 1458, 1463 e 1464; D. Manuel I, em 1498, onde inclusive passou a Páscoa e depois rumo a Toledo; e do Rei D. João III em 1528 – neste contexto, saliente-se os largos privilégios atribuídos pelos monarcas e nobres a este¹⁹⁵. Facto que se prende com a

¹⁹² ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura Tardogótica en Castilla: los Rasines*, Universidad de Cantabria, Santander, 2003 p.32 e ss.

¹⁹³ MENDOZA MENDOZA, J. Carlos Vizuite, *Guadalupe. Un Monasterio Jerónimo (1389-1450)*, Antiqua et Mediaevalia, Madrid, 1988.

¹⁹⁴ BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, *O Mosteiro de Guadalupe e Portugal: contribuição para o estudo da religiosidade peninsular dos séculos XIV a XVIII*, Tese de mestrado em História Moderna, apresentada à Fac. de Letras da Univ. de Lisboa. Lisboa, 1989: *idem*, "Portugal e o Mosteiro de Guadalupe. Relações Históricas na Segunda Metade do Século XV", *Actas do Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua Época* (Porto, 1988), vol. V (Espiritualidade e Evangelização), Porto, Universidade do Porto - CNCDP, 1989, pp. 661-676.

¹⁹⁵ Para além do carácter de peregrinação também foi pelo caminho Lisboa, Évora, Toledo que a 29 de Março de 1498, D. Manuel I e D. Isabel (filha de Isabel de Castela e Fernando de Aragão), encetaram uma viagem a Castela e Aragão. O objetivo desta jornada tinha como intuito o juramento dos monarcas nacionais a herdeiros da Coroa Espanhola após a morte do príncipe D. João no ano 1497 (D. João era o primeiro na linha sucessória de Castela e de Aragão, porém, a sua famigerada morte, coloca D. Isabel na primeira de sucessão ao trono e

importância do mosteiro de Guadalupe, no decorrer do século XV, que se transformou num dos mais importantes, atingindo *un prestigio como ningún outro monasterio tenía en España*¹⁹⁶.

Perante esta importância, o edifício passou a ser uma referência arquitetónica para o foco de Toledo e que, a par com o de Burgos, produz as principais renovações das formas tardo-góticas, em que um dos arquitetos mais destacado nestas paragens foi Egas Coeman. Uma das suas intervenções teve lugar no Mosteiro de Guadalupe, em 1467 e tinha como finalidade a realização de um sepulcro (Capela de Santa Ana), destinado a Dom Alonso de Velasco (presidente do Concelho de Castela) e a sua mulher Dona Isabel de Cuadros. É nessa época que se regista a execução de uma abóbada traçada por Egas Coeman¹⁹⁷, que segue um figurino flamengo, ou seja, há o predomínio dos perfis triangulares.

As obras deste Mosteiro de Guadalupe e da cidade de Toledo, em especial a sua Catedral, em pleno século XV, revelam ser polos difusores de

por consequente D. Manuel), os atos cerimoniais deveriam ter lugar nas cortes de Toledo e Zaragoza. A viagem tem o seu começo em Março 1498 e o itinerário iniciado em Lisboa percorre Évora, Estremoz, Elvas, Badajoz, Mérida, Guadalupe – onde o rei passou a Páscoa – e Toledo. Nesta cidade, mais concretamente na Catedral de Toledo, dá-se o primeiro dos juramentos, o segundo deveria ter lugar na cidade de Zaragoza, mas nunca chegaram a ser jurados herdeiros do trono de Aragão. Após nascimento do filho D. Miguel embora custando a vida de D. Isabel, D. Manuel retorna a Portugal. A viagem agora toma outro caminho, optado por sair de Zaragoza rumo Aranda del Douro, Medina del Campo, Alba de Tormes, Ciudad Rodrigo, Almeida, Coimbra, Almeirim, Lisboa, onde chega a 9 de Outubro. Cf. GÓIS, Damião, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, Coimbra, parte I, cap. 26, *Actas Universitatis Conimbrigensis*, 1949, pp. 57-58; RESENDE, Garcia, *Crónica de Dom João II e Miscelânea*, Lisboa, I.N.C.M., 1973, pp. 298-299; MENDOZA, J. Carlos Vizuite Mendoza, *Guadalupe. Un Monasterio Jerónimo (1389-1450)*, Antiqua et Mediaevalia, Madrid, 1988; BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, *o mosteiro de Guadalupe e Portugal séculos XIV-XVIII, Contribuição para o Estudo da Religiosidade Peninsular*, J.N.I.C.T., Lisboa, 1994; *idem*, “Peregrinações Portuguesas a Santuários Espanhóis no século XVI”, *Cooperação e conflito, Portugal, Castela e Aragão – Séculos XV-XVII*, Universitária Editora, Lisboa, 2002, pp. 230-259; BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, “A Governação de Portugal durante a Viagem de D. Manuel a Castela e a Aragão em 1498”, *Cooperação e conflito, Portugal, Castela e Aragão – Séculos XV-XVII*, Universitária Editora, Lisboa, 2002, pp. 13-34

¹⁹⁶ MATEOS GÓMEZ, Isabel, *El arte de la Orden Jerónima*, Iberdrola, Madrid, 1999, p.121

¹⁹⁷ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad ...*, p.80

formas arquitetónicas. Para tal contribui a mão-de-obra estrangeira, em especial da zona flamenga e francesa que aí aflui, o que permitiu aplicar a sua própria linguagem mesclando-se aos poucos com a linguagem arquitetónica autóctone (toledana).

Pelo que foi exposto, conjecturámos a possibilidade de ter sido esta uma das vias responsáveis pela inovação e introdução da nova linguagem arquitetónica no sul do país, a par do estaleiro da Batalha. Também o Alentejo, como salienta José C. V. da Silva, desempenha um papel fundamental no tardo-gótico Português¹⁹⁸, quer ao nível da aceitação das formas e da sua transmissão, quer no deslocamento de mão-de-obra.

I.V) A OBRA DO MESTRE BOYTAC E AS CORRESPONDÊNCIAS COM O FOCO TOLEDANO.

Um dos principais impulsionadores da arquitetura portuguesa do início do século XVI é, sem sombra de dúvidas, Diogo Boytac. A acção construtiva deste mestre foi altamente valorizada por Reynaldo dos Santos¹⁹⁹, atribuindo-lhe algumas obras que mais tarde se comprovaram, através das mais diversas investigações, não ser da sua lavra. Apesar da necessária recatologação de algumas obras, tornada necessária pelo natural desenvolvimento da investigação não podemos deixar de ressaltar a importância que Diogo Boytac adquire no panorama construtivo nacional na centúria de quinhentos, trazendo outra visão formal e dotando a nossa arquitetura de formulários construtivos que se aproximam aos realizados no foco de Toledo.

Uma das questões debatidas na historiografia, tal como aconteceu com o mestre Huguet, é a possível origem do mestre Boytac²⁰⁰ (c.1460? – 1528). Foram várias as hipóteses levadas à estampa e, para acompanhar a porfia da nacionalidade do dito mestre, surge na diversa documentação uma série de

¹⁹⁸ SANTOS, Reinaldo, *O Estilo Manuelino*, Lisboa, 1952, p. 21 e ss.; *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, s/d., 127 e ss.

¹⁹⁹ SANTOS, Reynaldo dos, *O Estilo Manuelino*, Lisboa, 1952.

²⁰⁰ DIAS, Pedro, “A igreja de Jesus de Setúbal na evolução da arquitectura manuelina”, *Belas Artes*, 2ª série, 32, 1978; SILVA, José Custodio Vieira da, *A Igreja de Jesus de Setúbal*, Setúbal, Salpa, 1987

grafismos diferentes²⁰¹ que leva à teorização do local de origem do referido mestre. Porém, as crónicas que aludem ao Convento de Jesus de Setúbal, principalmente a que é escrita pela mão da clarissa Soror Leonor São João – fonte primária e que serve de base para as restantes crónicas –, dão a indicação de que o mestre era *uindo das Italias às obras del Rey Dom João II, pella fama e engenho*²⁰². Não é nosso intuito entrar no debate sobre a origem de Boytac, pois esta pode ter um sentido lato, como assinalou devidamente José Custódio Vieira da Silva ²⁰³ em trabalho dedicado ao Convento de Jesus de Setúbal. No entanto, não podemos deixar de apontar um dado que pode trazer à tona novamente esta polémica: Jean-Louis Biget²⁰⁴, corroborado por Vítor Serão, refere que Boytac terá trabalhado em Albi *no célebre e monumental baldaquino da entrada da catedral* ²⁰⁵ de Saint Cécile, obra que data de 1485 e é realizada pela encomenda de Louis I d'Amboise. Atendendo à informação anterior, podemos apontar duas possibilidades: ou se trata de um caso de homonímia, como acontece frequentemente com Juan Castillo; ou então trata-se do nosso mestre Boytac e, se assim for, encontra-se a possibilidade de uma formação, ou pelo menos parte dela, na zona de Midi.

O convento de Jesus de Setúbal será a sua primeira obra em território português, porém, será na cidade de Coimbra que encontramos o seu modelo arquitetónico no que toca às abóbadas. Em 1510, Boytac e mestre Mateus

²⁰¹ GOMES, Saul António, *Vésperas Batalhinhas. Estudos de História e Artes*, Edições Magno, Leiria, 2000, pp.177 e ss

²⁰² SÃO JOÃO, Soror Leonor de, *Tratado da Antiga e Curiosa Fundação do Convento de Jesus de Setúbal*, 1630, B.N.L., Res. Cod. 7686. A entrada da clarissa para a casa religiosa em questão data de 1585 e obra de narração é concluída no ano 1630. Pode-se constatar que a disparidade temporal não é assim tão acentuada, o que pode ser uma mais-valia à compreensão de todo o processo construtivo.

²⁰³ SILVA, José Custódio Vieira da, *op. cit.*

²⁰⁴ BIGET, Jean-Louis, “Le Gothique Tardif et l’entrée de la cathédrale d’Albi. Restaurations et construction” *De la création à la restauration –Travaux offerts à Marcel Durliat*, Toulouse, 1992.

²⁰⁵ SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 37. No livro dedicado ao tardo-gótico em Portugal, José C. V. da Silva, quando salienta Albi não faz qualquer referência a este facto. Perante tal, é importante voltar a relembrar que a informação carece de uma investigação mais concisa para avaliar qual a veracidade da informação veiculado pelo investigador e historiador Jean-Louis Biget.

Fernandes²⁰⁶ dirigem-se à cidade para uma efetuar uma estimativa dos custos e verificar os respetivos arranjos da ponte da cidade²⁰⁷. É ainda nesta cidade, em 1513, que se celebra um segundo contrato (datando o primeiro de 1507) entre Boytac e D. Pedro Gavião para a execução das obras de reconstrução de Santa Cruz em Coimbra²⁰⁸. De todo o caderno de encargos para os trabalhos, salientamos o refazer das abóbadas da igreja – da capela-mor e da nave²⁰⁹.

Como foi referido anteriormente, podemos estabelecer paralelismos entre a arte tardo-gótica de Boytac e o foco toledano. A abóbada da capela-mor de Santa Cruz (fig. 13), de baixa amplitude, divide-se em três tramos. Tem um desenho nervurado com as respetivas secções bem talhadas que, arrancam das paredes por meio de mísulas alongadas e torcidas ou espiraladas bem ao jeito de Boytac. A rede de suporte dos interstícios percorre toda a capela num sentido longitudinal de forma ziguezagueante. O mesmo modelo de abóbada utilizado na nave vai ser repetido noutras partes do edifício, na nave da Igreja e na Sala do Capítulo.

²⁰⁶ Como se pode observar existe uma forte ligação entre estes dois mestres, laços que se reforçam com o casamento de Boytac como Isabel Henriques filha de Mateus Fernandes I. Desconhecemos o ano de casamento mas sabe-se que 1512 já tinha adquirido esse estado civil.

²⁰⁷ CARVALHO, José Branquinho de, "Cartas Originais dos Reis", *Arquivo Coimbrão*, Coimbra, 1942, vol. VI, p. 50; DIAS, Pedro, *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença. 1490-1540*, Epartur, Coimbra, 1989.

²⁰⁸ VITERBO, Sousa, *Dicionário dos Architectos, Engenheiros e Construtores*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol. I, pp. 120-131, e vol. II, pp. 256-257; GARCIA, Prudêncio Quintino, *Artistas de Coimbra*, Imprensa da Universidade, Coimbra 1923, pp. 128-136 e p. 152; CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém*, p.156; CORREIA, Vergílio, "O Livro de Receita e Despesa de Santa Cruz de 1534-35", *Arte e Arqueologia*, Ano I, N° 2, Coimbra, 1930; *Obras*, vol. III, Ordem da Universidade, Coimbra, 1953; COELHO, Maria Helena da Cruz, "Receitas e despesas do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra em 1534-1535", *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1984, p. 375-459; DIAS, Pedro, *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença. 1490-1540*, Epartur, Coimbra, 1989.

²⁰⁹ É nossa opção começar por falar da obra de Santa Cruz de Coimbra por ser uma das obras mais seguras documentalmente e que nos fornece pistas quanto ao modelo tipológico que Boytac traça nas suas obras.

Esta alusão torna-se mais interessante se, mais uma vez, observarmos as obras que se executam no país vizinho, nomeadamente as triangulações nervuradas que Juan de Guas executa. Porém, é na obra Juan de Badajoz el Viejo, também ele de formação toledana e que segue de perto Guas, que vamos encontrar grandes afinidades com a obra de Santa Cruz de Coimbra. Uma das suas obras é a capela-mor da Colegiada San Isidoro, em Leon, que data de 1513, num novo espaço que tinha a intenção de albergar a tumba do Abade Don Juan de Leon. A obra, em termos de planimetria de abobadamento e comparando as duas plantas, apresenta demasiadas evidências do uso do mesmo modelo e esquema para abobadar os dois espaços, sendo desta forma praticamente igual à de Santa Cruz de Coimbra, salvo a existência de mais um tramo em Santa Cruz. Desde já, podemos salientar que estamos perante o mesmo desenho arquitetónico, o mesmo esquema construtivo, para a mesma função e com datas similares (fig.14).

Facto interessante é que este modelo existe fielmente reproduzido no compêndio de Phlibert Delorme *Primier Tome de l'Architecture*, de 1567, obra realizada algumas décadas depois da conclusão das obras anteriormente mencionadas. Contudo, e como assinala Javier Gómez, o tratado deve ser interpretado não como difusão de soluções inventadas por Delorme, mas como sistematização de uma série de recursos e propostas que tinham uma larga vida no Norte dos Pirenéus, tendo sido introduzidos, em Espanha, por artistas francófonos e, em Portugal, pelo mestre francês Boytac.

Tal como acontece na obra de Juan de Badajoz, el Viejo, também Juan Guas utiliza linhas de nervuras retas que no seu conjunto formam triangulações longitudinais. Este esquema de configuração surge no cruzeiro do Convento de Santa Cruz, em Segóvia, no claustro do Convento da Cartuja, em Paular, e na Igreja do Convento de Santo Tomás de Ávila (1482-1493). Como se pode observar, encontramos bastantes afinidades entre as obras de Guas e dos seus seguidores e as obras de Boytac.

Retomando novamente as obras boytaquianas, verificamos que outra obra atribuível a este mestre é a Igreja do Convento da N^a Sr.^a da Pena, em

Sintra²¹⁰. Não existem documentos que o indiquem diretamente, porém, uma notícia documental²¹¹ sobre a construção do palácio da Vila de Sintra enuncia que o mestre Boytac fornecia materiais para as respetivas obras em 1507 – *cerca dos coelhos e pera a casa da fazenda* – e que deveria ser pago pela taxa de Santa Maria da Pena. Existindo esta informação indireta e aliando-a aos modelos utilizados ao nível de coberturas do coro e da sacristia, levam-nos a crer numa possível intervenção de Boytac nesta obra, facto que é reforçado se a comparámos à obra que irá realizar posteriormente na igreja do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.

Contudo, neste espaço monacal sintrense ainda encontramos outras referências estilísticas que fazem uma associação imediata ao foco toledano e, mais concretamente, a Juan Guas. No piso superior do claustro sintrense, pode observar-se a utilização de um espaço abobadado que apresenta uma configuração diferenciada do modelo até agora visto. A modelação do espaço a cobrir é composto, neste caso, por nervuras que formam quatro triangulações. Este modelo teve pouco eco nos seguidores de Guas²¹², no entanto e atestando mais uma vez o foco toledano, vamos encontrar este modelo nos claustros da Catedral de Segóvia e da Cartuja de Paular, ambas obras de Guas.

Boytac é, já nesta fase, *mestre das obras do reino*, uma espécie de empreiteiro de obras, facto que é atestado pelo elevado número de operários que para ele trabalham e pelas solicitudes que se verificam dos mais variados pontos do país e das praças do norte de África²¹³. Entre 1508-1510, encontramos-lo, pela primeira vez, em Arzila sob as ordens do governador D. Vasco Coutinho, Conde de Borba. Mais tarde, em 1514-1515, encontramos-lo de novo no norte de África onde edificará fortalezas, participando na

²¹⁰ DIAS, Pedro, *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença. 1490-1540*, EPARTUR, Coimbra, 1989, p. 382.

²¹¹ Cf. SABUGOSA, Conde de, *O Paço de Sintra*, Lisboa, 1903.

²¹² GÓMEZ MARTINEZ, Javier, *op. cit.*, p. 90

²¹³ Cf. FARINHA, António Dias, *Portugal e Marrocos no século XV*, 3 vols., Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1990 (policopiado). Idem, *Os Portugueses em Marrocos*, 2ª ed., revista, [s.l.], Instituto Camões, 2002.

malograda expedição a Mamora²¹⁴. Será que foi este facto que levou mestre Boytac a cair em desgraça perante o Rei?

Como é do conhecimento geral, existem duas passagens na historiografia portuguesa que confirmam a importância deste mestre nos estaleiros arquitetónicos. A primeira passagem é proferida contra o Barão do Alvito: *Vossa Alteza pode fazer quantos barões quizer e não pode fazer um mestre Boutaca*²¹⁵; e a segunda passagem surge no relatório de 1 de Agosto de 1515, redigido por Diego Medina tendo destinatário o rei D. Manuel. Esta carta menciona que, durante uma discussão sobre a localização da fortaleza Mamora, que não teve o parecer do favorável de Diego Medina, D. Álvaro de Loroño mandara-o calar e dizendo *que callase, que donde estava maestro Butaque que no havia de hablar*²¹⁶.

O seu envolvimento nos mais importantes estaleiros traduz a sua notoriedade. A sua mestria tinha um elevado reconhecimento e, devido a tal facto, vamos encontrá-lo à frente do estaleiro do Mosteiro de Santa Maria de Belém.

O estaleiro hieronimita é, sem qualquer ponto de dúvida, uma das obras mais importantes que se realizaram naquele tempo na cidade de Lisboa, senão mesmo do próprio território nacional. O complexo do Restelo é um dos pontos basilares do rei Venturoso, que irá transformar esta obra no seu próprio mausoléu. Facto que fica patente na leitura do seu testamento, em 7 de Abril 1517, onde D. Manuel expressa a vontade de se fazer sepultar no Mosteiro de Belém: *minha vontade he de minha sepultura seer no moesteiro de Nosa Senhora de Beleem dentro na capeela moor diante do altar moor abaixo dos degraaos (...)*²¹⁷. Esta vontade do Rei não só coincide com o maior fulgor das

²¹⁴ Em 1514, Boytac encontrava-se em Alcaer Ceguer e no ano seguinte íntegra a expedição a Mamora, onde o mestre deveria dirigir a construção da fortaleza daquele local. Porém, a construção desta fortaleza revelou-se um verdadeiro desastre, facto se deve, principalmente, ao local onde foi erguido o complexo e há sua própria forma onde a escassez de pedra era um facto. Cf. DIAS, Pedro, *A Arquitectura dos Portugueses em Marrocos*, Livraria Minerva Editora, Coimbra, 2002, p.111 e ss.

²¹⁵ SARAIVA, José Hermano, *Ditos Portugueses Dignos de Memória*, Lisboa, s.d, p. 363.

²¹⁶ VITERBO, Sousa, *Dicionário*, op. cit., vol. I, pp. 127-128.

²¹⁷ “Testamento de El-Rei D. Manuel, Mosteiro de Penha longa, 1517, Abril, 7”, *As gavetas da Torre do Tombo*, vol. VI (gav. XVI-XVII, Maços 1-3), Centro de Estudos Ultramarinos, Lisboa,

obras de Santa Maria de Belém, mas também com a entrada de João de Castilho no dito estaleiro, no ano 1516, ainda com a presença de Boytac. Somente, em 1517, assume em definitivo o estaleiro do Restelo.

A parca documentação existente para a fase mais embrionária das obras do estaleiro hieronimita levantam um problema quanto ao conhecimento preciso dos responsáveis e executantes desta obra. Contudo, e como salienta Pedro Dias, no ano 1513 ou 1514, existiu uma viragem na orientação das obras. Em 1514, *a 20 dias de Março de 514, começou mestre Boytaca de servir*²¹⁸. Esta nota documental está registada no “caderno de férias das Obras de Belém”²¹⁹, onde se refere que Rui Pires era o vedor das obras. No entanto, há que salientar que em Janeiro do mesmo ano, este mestre está em coimbra, onde celebra contrato para o acabamento do mosteiro crúzio da mesma cidade.

Saliente-se que a documentação da primeira década do século XVI não é abundante, porém, teremos que atribuir (há falta de provas documentais que provem o contrário) a mestre Boytac o erguer das primeiras pedras. Isto remete-nos para que tenha sido o próprio a debuxar o traçado inicial do edifício, tendo em linha de conta algumas das soluções que o edifício exhibe.

No ano 1516, visualiza-se pela documentação que Boytac e João de Castilho laboram simultaneamente no estaleiro hieronimita e em 1517. Castilho assume a direção do estaleiro, ficando a seu cargo grande parte da obra, culminando com o *faziamento das abobadas e pyllares do cruzeyro da Igreja de Bellem*²²⁰.

Perante a análise da documentação surge-nos a questão: por que motivo foi Boytac afastado da obra? Deve-se somente ao desastre do norte de

1967, p. 111; ATANÁZIO, M. C. Mendes, *Arquitectura do Manuelino. Novos Problemas de espaço e técnicas*, Moçâmedes, 1969; *Idem, A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984.

²¹⁸ ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I*, Livros Horizonte, Lisboa, 1991, p. 65.

²¹⁹ Estes cadernos dizem respeito aos diversos pagamentos efetuados aos mestres e restantes intervenientes na construção do Mosteiro de Santa Maria de Belém entre os anos de 1514 a 1519. ANTT, Núcleo Antigo (NA), nº 811-814, *Despesas das obras dos Jerónimos*.

²²⁰ VITERBO, Sousa, *op. cit*, vol. I, p, 190.

África ou fica a dever-se ao facto de não ter capacidade para levar a bom termo a obra dos Jerónimos devido à sua grande magnitude estrutural?

Sem termos dados precisos sobre a conclusão dos trabalhos do mestre Boytac e onde começaram os de João de Castilho, poderá colocar-se a hipótese do mestre biscainho ter continuado o plano geral da estrutura da abóbada reforçando toda a rede de nervuras.

O rol de edifícios, que aludimos anteriormente e que se encontram minimamente documentados, atesta a presença do mestre Boytac, exceto a igreja do Convento da Pena onde temos indicações indiretas da sua presença. Procurando uma correspondência com outros focos, podemos visualizar como no ciclo de Toledo são diversos os edifícios que seguem este mesmo formulário no que respeita aos abobadamentos. Assim, podemos dizer que este mestre aplica nos espaços a cobrir sempre a mesma linguagem, ou seja, utilizando abóbadas polinervadas de cadeia triangular longitudinal.

Até aqui, temos observado o *modus operandi* do mestre Boytac. Verificamos que todas as igrejas documentadas com a sua presença apresentam sempre o mesmo, ou muito similar, esquema de abóbada, ou seja, cruzaria de nervuras, terceletes, ligaduras e pés-de-galo. Mas estranhamente, a primeira obra onde surge documentado Boytac, a Igreja do Convento de Jesus em Setúbal²²¹, não segue este figurino. No entanto, o rol documental e as escavações arqueológicas comprovam, até agora, a homogeneidade do edifício e que tenha sido o mestre a realizá-la²²². Porém, este não é o lugar próprio para o debate sobre a construção e modelo da abóbada da Igreja do Convento de Jesus de Setúbal e o seu hipotético construtor. No entanto, queremos deixar saliente que esta abóbada possante

²²¹ ver; BAPTISTA, Pereira Fernando António, *A Igreja de Jesus de Setúbal*, Setúbal, 1988; TAVARES, Carlos da Silva e PEREIRA, Fernando António Baptista, *Convento de Jesus. 500 Anos. Arqueologia e História*, Setúbal, 1989; José Custodio Vieira da, *A Igreja de Jesus de Setúbal*, Setúbal, Salpa, 1987; DIAS, Pedro, “A Igreja do Convento de Jesus de Setúbal na evolução da arquitectura Manuelina”, *Belas Artes*, A.N.B.A, Lisboa, 1978.

²²² PEREIRA, Fernando António Baptista, “A génese da igreja e do Convento de Jesus de Setúbal”, *Convento de Jesus de 500 anos, arqueologia e história*, 1989; PEREIRA, Fernando António Baptista, “Sobre o manuelino de Setúbal”, *Setúbal na História*, Setúbal, 1990.

contrasta com a leveza das abóbadas erguidas por Boytac, como é exemplo a cobertura da igreja do mosteiro Santa Cruz de Coimbra.

I.VI) DIOGO E FRANCISCO DE ARRUDA E A ARQUITECTURA NATURALISTA DO CONVENTO DE CRISTO EM TOMAR.

Nos primeiros anos do século XVI, encontramos, em plena atividade construtiva, Diogo e Francisco de Arruda. As obras destes dois irmãos, especialmente as executadas durante o período do reinado de D. Manuel, contribuíram largamente para o desenvolvimento da arquitetura tardo-gótica portuguesa, abrindo *as novas “rotas de inspiração” exóticas e floridas (...) de carácter tardo-goticista, mudejarista e de tumultuoso naturalismo ornamental*²²³ e que melhor representam o manuelino²²⁴.

Educados certamente na orla do mosteiro da Batalha por João de Arruda (mestre das obras da Batalha entre 1485-1490), Francisco e, principalmente, Diogo de Arruda desenvolvem uma arquitetura de fortíssimo pendor naturalista, onde a decoração se torna o vetor principal da estrutura arquitetónica, que podemos observar em diversas das suas construções, especialmente no Alentejo onde são mestres oficialmente designados. A par da *arquitECTURA vegetal* repleto de um tumultuoso naturalismo decorativo, Diogo e Francisco de Arruda prestam um amplo serviço nas obras de engenharia militar, quer no território continental, em especial no Alentejo, quer no Norte de África.

Ao primeiro, coube a execução do baluarte do Paço da Ribeira, logo nos primeiros anos de quinhentos por incumbência de D. Manuel I. Este Paço da Ribeira mereceu referência nos apontamentos do veneziano *Lunardo da Cà Masser*, datado de 1504, referindo-se que “o palácio recentemente fabricado, ainda não está concluído; não é obra de grande despesa, é uma

²²³ SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 37

²²⁴ DIAS, Pedro, *A arquitetura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988, p.117.

fábrica com pouco desenho e pobre”²²⁵. A presença de Diogo de Arruda no complexo arquitetónico dá-se no ano de 1508, quando D. Manuel I o encarrega de dirigir a construção do baluarte do Paço²²⁶, cargo que conserva durante os sete anos seguintes. Já Francisco de Arruda, após a reconstrução dos castelos da raia alentejana (Portel Mourão e Moura) e depois da sua passagem por Azamor (1512-1514) surge, entre 1514-1519, na construção do baluarte de Belém, onde traça e dirige as obras, tal como consta na documentação: *frco. darruda mestre do balluarte de Restello*.

Mas é na obra dirigida por Diogo de Arruda, no Convento de Cristo em Tomar (fig.15), que encontramos a maior expressão da arquitetura naturalista e que, depois, se transforma no mais emblemático trabalho deste mestre, assim como da arquitetura tardo-medieval portuguesa.

A renovação do complexo arquitetónico do Convento de Tomar dá-se pela mão de D. Manuel, sucessor do Infante na Governação da Ordem, que ordenou que a igreja templária fosse prolongada para Ocidente por intermédio de uma nova construção. A obra deste novo espaço ficou a cargo de Diogo de Arruda, atestando-se a sua presença entre 1510-1512 (ano em que parte para Safim no Norte de África). Aqui, tinha a incumbência de rasgar um dos paramentos da charola românica e conectá-lo por intermédio de um arco triunfal ao novo corpo, porém, como refere Pedro Dias, *é muito difícil saber exactamente o que pretendia o monarca pois o corpo que foi acrescentado à charola medieval não foi acabado pelo arquitecto (...)*²²⁷, mas sim por João de Castilho, em 1515, cabendo-lhe executar a cobertura e o portal sul.

A estranha estrutura, designada habitualmente por *casa capítulo e coro-alto*, é lançada por Diogo de Arruda, porém, é na decoração exterior que recai toda a atenção, nomeadamente na fachada ocidental, onde surge um exuberante programa decorativo que se ergue entre poderosos contrafortes e, que no seu eixo, se rasga a emblemática janela onde figura Jessé

²²⁵ GODINHO, Vitorino Magalhães, “Portugal no começo do século XVI: instituições e economia. O relatório do veneziano Lunardo da Cà Masser”, *Revista de História Económica e Social*, Lisboa, Sá da Costa editora, nº 4, Julho-Dezembro, 1979, p. 77.

²²⁶ MOREIRA, Rafael, “O Torreão do Paço da Ribeira”, *O Mundo da Arte*. Separata do nº 14, Junho 1983.

²²⁷ DIAS, Pedro, *op. cit.*, 1988, p.117.

*dendéforo*²²⁸. Com uma faustosa decoração de carácter heráldico e de claras referências à inevitável Ordem de Cristo e à figura do Rei, observa-se como a escultura vegetal invade toda a estrutura arquitetónica. Na realidade, esta tipologia não tem qualquer padrão referencial no nosso território, nem mesmo o Mosteiro da Batalha assume tal exuberância escultórica, o que levou a inúmeras interpretações erróneas deste espaço e da arquitetura do seu tempo. Contudo, a utilização destes elementos *não é senão uma forma radical, extremada, de decorativismo característico dos finais do gótico, forma de resistência deste, precisamente, às formas clássicas e renascentistas*²²⁹. De facto, esta exuberância decorativa, emblemática e simbólica do Convento de Cristo integra-se na linha arquitetónica da *Astwerk* que, em meados do século XV, surge no Norte da Europa e posteriormente se desenvolve em território de Castela, onde a fachada do colégio de San Gregório (1486-1499), em Valladolid, se assume como o melhor exemplar destes formulários inerentes a *Astwerk*²³⁰.

Em conclusão, podemos referir que a arquitetura tardo-gótica portuguesa enquadra-se num contexto transeuropeu, com especial ênfase na relação com a arquitetura desenvolvida em Castela e levantina, para isso temos que destacar a importância da circulação de artistas que se observa por todo o continente durante o século XV e inícios do século XVI. Este importante fenómeno da migração artística, onde mestres de arquitetura, aparelhadores, oficiais ou meros executantes do labor cantaril viajam de modo ativo entre diferentes regiões e entre domínios, quer de forma individual quer em companhias. Na realidade, este fenómeno demonstra que todos estes homens são desconhecedores do conceito de “fronteira”. Desse modo, a circulação permitiu a difusão de soluções, de formas e modelos arquitetónicos que não deixaram de se adaptar às circunstâncias territoriais. Ao mesmo tempo estes protagonistas provocaram o “efeito de chamada”, o que levou à criação de

²²⁸Cf. PEREIRA, Paulo, *A obra Silvestre ea esfera do rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1990; *idem*, *De Aurea Aetate: O Coro do Convento de Cristo em Tomar e a Simbólica Manuelina*, Lisboa, 2003.

²²⁹ PEREIRA, Paulo, *Convento de Cristo – Tomar*, Scala Publishers/IGESPAR, 2009, p.61.

²³⁰ PEREDA, Felipe, “La morada del salvaje. La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos”, *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, 2010, pp. 149-219.

uma verdadeira rede de trabalho tardo-gótica, não só à escala nacional como internacional, são também eles intermediários de práticas de trabalho e de conhecimentos motivando, assim, a transferência e circulação de ideias e formas arquitetónicas. Como refere Jean-Marie Guillouet, trata-se pois de uma problemática da receção e da influência a uma problemática do papel dos mediadores nos mecanismos destas circulações e dos seus efeitos²³¹.

²³¹ GUILLOUËT, Jean-Marie. *O portal de Santa Maria da Vitória da Batalha e a arte europeia do seu tempo*. Leiria: Textiverso. 2011, p. 205.

II - JOÃO DE CASTILHO: A ORIGEM DO MESTRE E A SUA CONDIÇÃO SOCIAL.

II.I) A ORIGEM DE JOÃO DE CASTILHO: ENTRE A CONDIÇÃO DE HIDALGO OU PECHERO.

Estudar a figura de João de Castilho quanto às suas origens e a uma eventual ascendência nobre tem-se revelado um mundo de certezas para a historiografia, mas ao mesmo tempo, em nosso entender, é uma questão sobre a vida de João de Castilho que se encontra repleto de contornos menos claros. Com uma vida cheia de sucesso como mestre de arquitetura, Castilho alcançou dentro da esfera régia um profundo destaque, que lhe valeu um amplo reconhecimento, primeiro, em 1518²³², quando D. Manuel I lhe atribui o privilégio de escudeiro (doc.21) e, anos mais tarde, é a vez D. João III agraciar o mestre como o título de cavaleiro da Casa Real (doc. 58)²³³. Mas só em 1561, já sob a governação de D. Sebastião – uma década após a morte do arquiteto - é que é conferido aos membros da família de João de Castilho uma carta de Armas e o respetivo reconhecimento da sua ascendência nobilitada (doc.100).²³⁴. Denote-se que esta carta de Armas é o culminar de um longo processo *ad perpetuam rei memoria* movido pelo filho do arquiteto António de Castilho, em 1555, junto da Audiência Real e Chancelaria de Valladolid (doc. 99). É precisamente este processo que mais adiante iremos analisar.

Segundo a documentação, sabemos que João de Castilho é proveniente da *merindad de Transmiera, del concejo de Liérganes*. Apesar desta informação, nada se sabe em relação à data do seu respetivo nascimento. O conde Raczyński, no seu livro e apoiando-se numa pura intuição, afirma que o mestre terá nascido em 1490²³⁵, data que nos parece

²³² ANTT, OC/CC, Livro do Convento de Cristo, Livro 35 (nota: este apontamento encontra-se na última folha do livro 35 da Ordem de Cristo e não se encontra numerado).

²³³ ANTT, Livro de cotas dos cavaleiros de Cristo, nº120, fl. 63.

ANTT, OC/CC, Livro 5, fl. 26 – 26vº (neste documentos de 17 de setembro de 1533 é dito claramente: Joham de Castilho cavaleiro da casa de Sua Alteza e mestre de suas obras [...]).

²³⁴ ANTT, D. Sebastião e D. Henrique, privilégios, liv. 2, fol. 44.

²³⁵ RACZYŃSKI, Atanazy, *Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre: Les arts en Portugal, lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents*, Paris, Jules Renouard et Cie, Libraires-Éditeurs, 1847, p. 43.

demasiado tardia face à cronologia das obras que executa, e o seu respetivo confronto com a evolução em estaleiro para este tipo de atividade.

Por seu turno María Ealo de Sá, de forma bastante concreta, mas abusiva porque não tem confirmação documental, menciona que João de Castilho nasceu em 1470²³⁶ e era natural de Castillo Siete Villas, local onde residia uma forte estirpe nobilitada denominada de Castillos de S. Pedro (Los Negretes) de Trasmiera. A autora ainda refere que João de Castilho descende diretamente dessa mesma linhagem²³⁷ e, em meados do século XVI, a figura desta família que mais se destaca é Pedro Fernandez Solórzano y Castillo. Por sinal, este Pedro Solórzano y Castillo, senhor maior da casa dos Castillos, irá ser, em 1561, uma das figuras centrais da subscrição das armas dos Castillos a António de Castilho, autorizando os filhos do arquiteto a ostentarem as suas armas de linhagem²³⁸.

Atendendo aos aspetos anteriormente apontados, María Ealo de Sá procura comprovar a existência de uma linhagem legítima e nobilitada de João de Castilho, para tal, cria uma genealogia onde menciona que João de Castilho era “bisnieto del constructor de la torre de S. Pedro en Castillo, y nieto de Juan Alonso de Castillo e hijo de Pedro Sánchez de Castillo”²³⁹. Desta leitura, podemos referir que María Ealo de Sá remete o leitor para certezas taxativas, mas não menciona qualquer fonte documental que comprovem tais afirmações, apoiando-se somente em fontes genealógicas, e nos trabalhos de Sousa Viterbo, Fermin Sojo y Lomba e Salvador Garcia Pruneda²⁴⁰.

Também neste sentido, Rafael Moreira, embora apontando o intervalo entre 1475/1480 para o nascimento do mestre, também se apoia na genealogia (de que são exemplo os trabalhos genealógicos de Tristão Vieira

²³⁶ SÁ, María Ealo de, *El arquitecto Juan de Castillo-Documentos Históricos*, Santander, Merindad de Trasmiera, 1991, p. 24.

²³⁷ *Idem*, p. 25.

²³⁸ LOMBA, Fermin Sojo y, *Los maestros canteros de trasmiera*, Madrid, Tip. Huelves y Compañía, 1935, p. 49.

²³⁹ SÁ, María Ealo de, *op.cit.*, p. 24.

²⁴⁰ LOMBA, Fermin Sojo y, *op.cit.*, p.47-51; GARCÍA DE PRUNEDA, Salvador, “Turismo, por Portugal”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, Valladolid, 1903-1916.

de Castro²⁴¹ e de Severim de Faria²⁴² para comprovar os seus dados e conclusões. Observa Rafael Moreira que João de Castilho descende diretamente de uma linhagem da Trasmiera – tal como salienta María Ealo de Sá –, no entanto evidencia uma extensa e intrincada rede de relações interpessoais, onde afirma que o pai de João de Castilho, Pedro Sánchez de Castillo, após a morte da sua mulher, Dona Felicia de Neiva (mãe de João de Castilho), envereda pelo mundo eclesiástico tornando-se abade de Liérganes e delega o pequeno João à sua tia (irmã de Pedro Sánchez de Castillo) Dona Isabel de Castilho²⁴³.

Mas deve-se fundamentalmente a Sousa Viterbo a publicação, no seu monumental *Diccionario*, de uma série de documentos relativos à figura do mestre da Trasmiera. Entre o vasto leque documental, surge-nos um documento lavrado na cidade de Lisboa e que data de 7 de Janeiro de 1561(doc.100) (anos após a morte de João de Castilho)²⁴⁴. Essa missiva régia de D. Sebastião tem como finalidade autorizar aos descendentes de João de Castilho de *vsar das armas que pelos merecimentos de seus seruiços nos Reynos de Castela gaynharão e lhes forão dadas e asy dos preuylegios omras, graças, merces, que por dereyto e por bem deles lhe pertencem lhe mandara pasar este meu aluara (...) posão daquy em diamte trazer em meus Reynos e senhorios as armas dos Castilhos e vsem delas asy e da maneira que as trazem e delas vsão os de Castilho nos Reynos de Castella (...)*²⁴⁵. Nesta mesma carta é ainda referido, de modo claro, que Castilho é *naturall das mōtanhas do Reyno de Biscaya e decemdia da casa de Castilho, que he muito premcipall nas ditas partes e vynha dela por lynha dereyta como constaua por huu pubrico estormento que hoferecerã tirado na Jumta de Cudeo, do meirinhado de Trasmiera*.

²⁴¹ Biblioteca da Ajuda (BA) MS.49-XIII-29 (CASTRO Tristão Vieira de, Família de Vários Autores).

²⁴² BN, col.1021 (FARIA, Severim de, Famílias Nobres de Portugal).

²⁴³ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 420-421.

²⁴⁴ ANTT., D. Sebastião e D. Henrique, privilégios, liv. 2, fol. 44v ss.

²⁴⁵ ANTT, D. Sebastião e D. Henrique, privilégios, liv. 2, fol. 44v e ss.

Ainda neste documento de 1561 é feita menção a três instrumentos públicos que foram apresentados à Coroa portuguesa no decurso do processo de fidalguia e reconhecimento das respetivas armas: a primeira referência, de 15 de Abril de 1556, tem como *escpriuã, pubrico do numero da Jumta de Cudeo, Garcia de Fermoselha*, tendo o documento sido confirmado por *Joã de Solares e Fernã de Campos Redomdo, escpriuães geraes na corte delRey de Castella e nos Reynos*; o segundo *estormento* mencionado refere-se a um documento processual redigido em Valladolid, a 11 de Agosto de 1556, pelo escrivão público da cidade, Belchior Telez. Ambos os documentos mencionados terão sido devidamente justificados por *Jeronimo de Temca e João de Colhar, escpriuães do pubrico na dita villa e corte, e pelo dito dom Duarte dalmeida embaixador*, que confirmavam e aprovavam o dito *estormento que asy vynha tirado da montanha* e legitimava a fidalguia de Castilho e *mais me apresentarão o brasão das armas que dizem que lhe pertemcem tirado do Liuro da nobreza dos ditos Reynos de Castella em hua certidão publica por Diego darajo, Rey darmas deles*. A terceira referência apontada no documento de 1561, esclarece que, a 20 de Maio de 1556, é apresentado à Coroa portuguesa mais um instrumento público lavrado por Garcia Redondo Morãte (*escprivã e notairo pubrico nas ditas mōtanhas*) e no qual o herdeiro da Casa e morgado dos Castilho, Pero Fernandez de Solorzano y Castillo, jurava que as armas dos Castilhos também pertencem a João de Castilho, conforme se pode ler em seguida:

(...) *Garcia de Redomdo Morãte, escprivã e notairo pubrico nas ditas mōtanhas, no qual se cōtinha que Pero Fernandez de Solorzano e Castilho, erdeiro da casa e morgado dos Castilho nas ditas mōtanhas declaraua e juraua pertemcerem as ditas armas ao dito Joã de Castilho, defumto, por ser seu paremte e vir da dita casa de barão em barão, pela qual rezão pertenciã as ditas armas de sua casa aos ditos seus filhos e era cōtemte e lhe aprazia que ao pudese trazer e delas vsar.*²⁴⁶

Pela leitura do documento lavrado por D. Sebastião ficamos claramente a saber que, anteriormente ao ano de 1561, existiu um largo percurso processual para a obtenção, junto da casa dos *Castillos* (Trasmiera), do

²⁴⁶ ANTT, D. Sebastião e D. Henrique, privilégios, liv. 2, fol. 44v.

reconhecimento da fidalguia de João de Castilho. Aclara-se que todo este processo foi movido pelo filho mais velho, António de Castilho, depois da morte do arquiteto. Na realidade, nos arquivos nacionais e principalmente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo não localizamos qualquer papel referente ao processo movido por António de Castilho, o único documento que existe é precisamente o documento lavrado pela chancelaria de D. Sebastião (1561).

Por fortuna, no Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, foi possível localizar parte do processo movido pelo filho mais velho do mestre, junto das entidades de Castela para reconhecimento e obtenção de fidalguia *ad perpetuam rey memoriam*²⁴⁷ (doc. 99). Os primeiros dois documentos datam de 27 e 29 de Novembro de 1555²⁴⁸, sendo o primeiro lavrado na localidade de Pias (Tomar) e o segundo realizado na vila de Tomar. Em ambas as cartas, António Castilho delega o total *poder e autoridade a* (Se)*bastiam de la gaamdara morador vizinho que he na jumta de codeio nas momtanhas da trasmiera*, para recolher junto das pessoas da casa de Castilho (*como dequal quer outra (...) que lhe pertença*), por toda a montanha e pelo reino de Castela, todas e quaisquer informações a respeito da nobreza e fidalguia dos seus antepassados e não de outra condição, assim como registar eventuais bens móveis que pareçam existir, conforme veremos mais adiante.

No mês seguinte, a 17 de Dezembro de 1555, surgem-nos outras duas cartas, agora escritas em castelhano. A primeira é remetida por Juan de (C)Ortiguera, *procurador das causas* de António de Castilho²⁴⁹ junto da

²⁴⁷ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCV), Seccion Hijosdalgos, caja 1353/23, fl. 1-8v. Sob o título: Tomar Portugal Ad perpetuam: Proçeso de Antonio del Castillo, hijo de Juan del Castillo, defunto, estante en la villa de Tomar. Sobre su hidalguía ad perpetuam rey memoria con el Fiscal y concejo, sobre su hidalguía ad perpetuam rey memoria.

Saliente-se que María Ealo de Sá, no seu livro dedicado ao mestre Castilho, refere a existência do processo em torno da fidalguia de João de Castilho, todavia não realiza qualquer análise crítica ao processo. Aproveitamos para agradecer a Ana Isabel Fernandez Salmador e a Luis Vasallo Toranzo (Universidade de Valladolid) pela localização no Archivo de la Real Chancillería de Valladolid do processo documental que aqui iremos tratar. Um agradecimento especial a Juan Clemente Rodríguez Estévez (Universidade de Sevilha) pela transcrição paleográfica da documentação castelhana.

²⁴⁸ ARCV., Seccion Hijosdalgos, caja 1353/23, fls. 3-5.

²⁴⁹ ARCV., Seccion Hijosdalgos, caja 1353/23, fl. 2.

Audiência Real de Valladolid, onde argumenta que João de Castilho, *natural que es de la merindad de Transmiera, del concejo de Liérganes, donde tiene bienes e hacienda (...) es hijo notorio, de solar conozido, de bengar quinientos sueldos al fuero de España, de padre e de avelo e aún dezendiente de la casa e solar de Castillo (...) padre y abuelo e visavelo an estado y están en tal posesión de honbres hijos de algo notorios, de uno, diez, beinte, treinta, quarenta, cinquenta, çien años a esa parte e más tiempo e de tanto tiempo acá que memoria de honbres no es en contrario*. Mencionada a proveniência, e reforçada a questão da sua linhagem, e consequentemente a sua fidalguia, salienta o procurador do litigante (António de Castilho) que, no local da sua origem, o mestre *tem bienes y hacienda*, que por morte de João de Castilho devem passar para as mãos dos seus herdeiros. Ressalve-se não se saber quais seriam estes bens, mas María Eola de Sá refere que seria uma terra em Pámanes que João de Castilho herdara por parte de Garcia de Quintanilla²⁵⁰, salientando ainda que este pedido de fidalguia se prende ao facto desta herança acarretar o pagamento de um imposto (*pecho*), o que demonstra a não fidalguia aparente de João de Castilho, e que os procuradores procuram rebater, conforme se observa pelos argumentos utilizados por Juan de (C)Ortiguera, que para além de apelarem ao facto da suposta fidalguia, referem, determinantemente, a não condição de *pechero* por parte de João de Castilho e dos seus antepassados, e dessa forma não há razão de *pechos por pecheros*.

Cabe aqui saber o que se pode intuir pelas palavras *pecho* e *pechero*. *Pechero*²⁵¹ significa, desde dos finais da Idade Média e até ao fim da Idade Moderna, a condição social que não advém pela determinação da riqueza, mas sim, exclusivamente, pela obrigação de contribuir com o pagamento de

²⁵⁰ EALO DE SÁ, María, El Arquitecto Juan de Castillo. El constructor del Mundo, Imprenta Pellon, S.L., Santander, 2009, p. 70.

²⁵¹ ESTEVEZ, Angel Bernal, "Las armas como concepto fiscal y de diferenciación social en la baja edad media (Aplicación al caso de Ciudad Rodrigo)", *Gladius, Vol. especial Actas del I Simposio Nacional "Las Armas en la Historia (siglos X-XIV)"*, 1988, pp. 21-30; FUENTE, José Antonio Jara, "Posiciones de clase y sistemas de poder: vinculaciones y contradicciones en la construcción del 'común de pecheros' en la baja edad media", *Los espacios de poder en la España medieval: XII Semana de Estudios Medievales* (2001), Nájera, 2002, pp.511-532.

um tipo de imposto pessoal (*pecho*), que habitualmente é conhecido por *servicios ordinário y extraordinário*²⁵². Sobre este ponto de vista, no *siglo XVI* *no cabía duba alguna: el hidalgo era no-contribuyente, por oposición al pechero*²⁵³. Considera-se, assim, que o termo *pechero* é sinónimo de baixa condição social, de povo, plebeu ou plebe, aquele que tem uma condição de contribuinte, tal como se afirma e se define nas Cortes de Toledo de 1538-1539, pela voz do Duque de Nájera: *la diferecia que hay entre hidalgo e pechero es servicio personal o pecunial y en esto nos conocemos los unos de los outros*²⁵⁴.

Face a este esclarecimento, voltemos ao conteúdo dos documentos que compõem o processo. Para contrabalançar e reforçar a argumentação de todo o objectivo do processo, no dia 17 de Dezembro de 1555, Martín de Jáuregui, escrivão de *Sus Magestades*, na presença de Juan Cortiguera (já mencionado no documento anterior e com a mesma data), Miguel de Rueda e Juan Angulo, *procuradores de causas en la Audiencia Real*, é solicitado a Sebastião de la Gándara, *por virtude del poder que é lha e tiene de Antonio de Castilho*, que confirmasse a verdade dos factos (do processo de fidalguia) e para tal apresentou duas testemunhas de confirmação: *Andrés de la Sierra* e *Juan de Sobremaças*.

De Andrés de la Sierra nada se sabe. Porém, interessante é a testemunha *Juan de Sobremaças*. Este *Juan de Sobremaças* tem o mesmo nome de um canteiro que trabalhou no estaleiro de Santa Maria de Belém, em 1518, precisamente sob a mestria de João de Castilho. Na folha de pagamento de 16 de Maio de 1518²⁵⁵, relativo às férias dos operários que

²⁵² Sobre o assunto *vide*: ARTOLA, Miguel, *La hacienda del Antiguo Regime*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

²⁵³ PÉREZ, Joseph, *La revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1999, p. 57.

²⁵⁴ MONTES, J. Sánchez, "Sobre las Cortes de Toledo de 1538-1539. Un procurador del Imperio en un momento difícil" *Carlos V (1500-1558). Homenaje de la Universidad de Granada*. Granada: 1958, pp. 642-643.

²⁵⁵ ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém, nº 814. , fl. 37vº (16 de Maio de 1518).

executavam o portal sul, surge-nos a menção de *João de Sobre Maças* ²⁵⁶. Não temos a clara certeza de se tratar da mesma pessoa ou de estarmos perante um caso de homonímia, porém é demasiada coincidência.

Apesar de todos os argumentos apresentados pelo procurador de António de Castilho, junto da Audiência Real e Chancelaria de Valladolid, o processo parece não ter grandes avanços, pelo menos é o que intuímos da leitura dos últimos fólhos do processo. Neste sentido, vemos como o procurador de António de Castilho, Ju^a de Cortiguera, refere que o fiscal nada faz sobre *el pedim^{to} por mj hecho ad perpetuam rey memoriam* e que pode alegar o que quiser, mas *no ahecho sob cosa alg^a*. Em resposta, o fiscal refere que não faz a informação solicitada pelo procurador, dizendo mesmo que *no deven mandar resçibir la dicha ymformación ny prouança* e aponta as razões: [...] *lo primero porque no es pedida por parte ny en tiempo, lo otro porque la parte contraria es vezino del reyno de Portugal, e siendo asy no ha lugar conforme a derecho de mandar hazer la prouança que pide enestos reynos especialmente que no ay conçierto ninguno que se pueda çitar y que pretenda ynterés ny que valga a la causa aunque la parte contraria sea pechero notorio por biuir e morar fuera destos reynos; lo otro porque en la merindad de Trasmyera, de donde la parte contraria dize que es natural e que se teme que en algund tiempo no le enpadronen, alcanzan vuestras merçedes que es tierra libre de todos pechos de pecheros, e pues la parte contraria no biue allí no puede temer que le prendan como lo dice, pues que no abiendo pechos e siendo tierra libre como lo es no prendan a nadie ny a los vecinos de la mesma tierra [...]*.

Nestes moldes, o processo parece encontrar-se num impasse. Todavia e pelo que conhecemos do documento passado pela chancelaria de D. Sebastião, em 1561, António de Castilho não desistiu dos seus intentos junto das instâncias de Castela e, na verdade, o seu desejo tornou-se numa realidade, embora desconheçamos a data em que tal aconteceu. Alcançado então com êxito o pedido de fidalguia, somente restava o reconhecimento da

²⁵⁶ DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 286.

mesma junto da corte portuguesa e a obtenção das respetivas armas, o que na realidade acontece em 1561, como já tivemos oportunidade de observar.

Perante este processo que acabamos de rever, é possível dizer que toda esta ação é movida por uma vontade férrea, um profundo desejo e um grande interesse de António de Castilho em adquirir, por herança paterna, o estatuto de nobilitado. Na realidade, João de Castilho nunca deixou transparecer para a documentação qualquer indício da sua condição de fidalguia, do mesmo modo, nunca solicitou, junto das Coroas portuguesa ou castelhana tal condição social.

É sabido do estatuto alcançado por António de Castilho na Coroa portuguesa ao longo da sua vida, tendo desempenhado altos e importantes cargos administrativos. Entre os diversos títulos e funções conta-se: moço fidalgo da Casa Real, alcaide-mor de Mora, comendador da ordem de Avis. Doutor em Leis pela Universidade de Coimbra, foi colegial do colégio de S. Paulo, onde foi admitido em 2 de Maio de 1563, e onde se conservou até 1565. No ano seguinte passou a exercer o cargo de desembargador da Casa da Suplicação. Pertenceu ainda ao conselho do rei D. Sebastião, foi nomeado guarda-mor da Torre do Tombo, por alvará de 15 de Fevereiro de 1571. Do seu registo literário como cronista-mor do reino conta-se o *Commentario do Cerco de Goa e Chaul no anno de M. D.LXX, Viso-Rei Dom Luis de Ataide, scripto por Antonio de Castilho* (1573).

Este processo de fidalguia é desencadeado quando António de Castilho se encontra em Coimbra e após sair de Tomar, para ingressar a Escola de Leis de Coimbra no ano letivo de 1549-1550²⁵⁷. Em Julho 1554 obtém o bacharelato²⁵⁸, ainda como bacharel é investido como cavaleiro fidalgo da casa real²⁵⁹. Nos anos seguintes mantém-se nos gerais da Universidade, com

²⁵⁷ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *Figuras e caminhos do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa Moeda, 1994, pp. 195-ss.

²⁵⁸ Arquivo da Universidade de Coimbra (A.U.C.), Autos e Graus, tomo 5, livro 1, fl. 83 - Exame de António de Castilho para obtenção do grau de Bacharel a 18 de Junho de 1554 ; A.U.C., Autos e Graus, tomo 5, livro 1, fol. 83v - António de Castilho recebe o grau de Bacharel a 18 de Julho de 1554.

²⁵⁹ “cavaleiro fidalgo da casa delRey noso Senhor, estudante nesta Universidade”, A.N.T.T., Chancelaria de D. Sebastião e D Henrique, Doações, Livro 5, fol. 184. Pub. VITERBO, Sousa,

o objetivo de obter a licenciatura em Direito Civil, grau que alcança a 23 de Março 1562²⁶⁰, após proceder à prova dos cursos de Direito Civil que frequentara na Universidade.

Como referimos anteriormente, o processo de obtenção de fidalguia começa em 1555, logo após a conclusão do bacharelato de António de Castilho. Apesar de ser fidalgo, título que não sabemos se foi herdado de seu pai, ou obtido exclusivamente por mercê régia (não podemos esquecer que o seu irmão, João de Castilho, era escrivão da câmara e próximo do Rei), sente a necessidade de adquirir um estatuto de nobreza também em Castela. Esta atitude vem, quanto a nós, demonstrar que António de Castilho tinha um objetivo bem definido e aspirava a uma carreira de docência na universidade, uma na magistratura do Paço ou na administração régia, a nobilitação – neste caso peninsular - era um ponto fulcral para ascender de forma mais célere na hierarquia social. Na realidade, nem o seu pai nem os seus irmãos pedem ou desencadeiam abertura de um processo de fidalguia junto das chancelarias portuguesa ou castelhana, o que nos leva a pensar que, subjacentemente e para além de uma ascensão social e hierárquica, também poderá estar em causa uma questão de sangue ou linhagem para justificar uma escalada na pirâmide social²⁶¹. Como é sabido, a não nobilitação e as questões de sangue assumem muitas das vezes contornos ideológico-religiosos com forte impacto em questões de estrutura hierárquica e política. Recorde-se que os anos passados por António de Castilho em Coimbra são coincidentes com todas estas questões teóricas e práticas da nobilitação e da pureza de sangue, principalmente em torno dos colégios e dos seus colegiais. O próprio colégio de São Paulo, em Coimbra, onde António de Castilho foi colegial, entre 1563 e 1565, não deixa passar em claro todas estas questões²⁶². Por conseguinte, cremos que a atitude de António de Castilho só se pode explicar na

Diccionario historico e documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou de serviço de Portugal, vol. III, Lisboa, Imprensa Nacional, 1910, pp. 269-270.

²⁶⁰ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *op. cit.*, p. 173.

²⁶¹ GUILLÉN BERRENDERO, José Antonio, *Los mecanismos del honor y la nobleza en Castilla y Portugal, 1556-1621*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2008, p. 688.

²⁶² OLIVAL, Fernanda, "Rigor e interesses: os estatutos de limpeza de sangue em Portugal", *Cadernos de Estudos Sefarditas*, 4 (2004), p. 155.

necessidade de afastar de si e da sua família um passado menos claro e de ascendência de baixa condição, se assim o conseguisse poderia então pensar numa carreira de êxito, como aliás conseguiu ter.

Atente-se que a influência do sangue na configuração do discurso nobiliárquico é de tal magnitude que a tratadística nobiliárquica do século XVI procura uma forma de inserir este facto dentro da teoria geral sobre o *estamento* nobre. Também serviram como cenário invisível, sobre o qual legitima a genealogia, os respetivos textos genealógicos e a construção da memória nobiliárquica expressa na ideia de linhagem. A cultura da nobreza é, por conseguinte, uma cultura de tempo e de linhagem que se explica através da ideia de sangue, todos estes valores foram expressos por Fernán Mexía, em 1478-1479²⁶³, e foram utilizados desde 1560 como um claro argumento para a construir a base nobiliária. Todas estas ações serviram para aumentarem o brilho e o prestígio político e simbólico em torno da ideia de nobreza, assim como o valor e singularidade que a nobreza representava para os seus contemporâneos.

Como tal, equacionamos que o processo movido por António de Castilho junto da Audiência Real e Chancelaria de Valladolid, apesar da sua validade em quanto documento, parece-nos mais uma comunhão de necessidade e interesses do que uma representação verdadeiramente genealógica. Em nossa opinião, caso o mestre João de Castilho fosse na realidade um descendente da nobreza da Trasmiera, certamente, ao logo da sua vida, tinha solicitado essa mesma condição fidalga junto das entidades competentes.

Lembre-se que o mestre Castilho privou de forma estreita com dois monarcas, D. Manuel I e D. João III, obtendo assim um conjunto lato de benesses, privilégios, mercês e gozando de alta reputação. D. Manuel I investe-o como escudeiro, em 1518²⁶⁴, e o rei D. João III dá-lhe o grau de cavaleiro (também Diogo de Boytac, para além de mestre das obras do reino,

²⁶³ GUILLÉN BERRENDERO, José António, *op. cit.*, p. 688.

²⁶⁴ ANTT, OC/CC, Livro do convento de Cristo L.35 (1518, Outubro, 18, Torres Vedras).

foi nomeado por D. Manuel I cavaleiro da casa d'El-Rei) e redige uma carta de quitação²⁶⁵ com menção dos trabalhos executados²⁶⁶ (doc 53).

Na realidade, os privilégios alcançados pelo arquiteto, como escudeiro e depois como cavaleiro da Casa Real, não são mais que um reflexo da relevância dos seus serviços prestados ao Rei, nomeadamente, enquanto mestre principal das empreitadas arquitetónicas dos Jerónimos e da obra magna do convento da Ordem de Cristo. Contudo, convém referir que os privilégios alcançados por João de Castilho ao longo da sua vida, somente se devem aos serviços prestados à Coroa e não a outro motivo, nem tão pouco devido a uma suposta ascendência nobilitada castelhana. Como faz notar Fernando Grilo, a propósito de Nicolau Chanterene²⁶⁷, são diversos os artistas que, pelos seus altos desempenhos, são empossados de privilégios. O próprio Nicolau Chanterene é nomeado arauto, em 1536, ainda para o cargo de arauto é também nomeado o pintor régio Jorge Afonso. Por sua vez, os iluminadores António de Holanda e João Menelau, assim como o pintor Francisco Henriques são todos nomeados como passavantes.

Como bem sabemos, a presença na Casa Real de gente oriunda da plebe, abriu caminho à sua nobilitação e ao mesmo tempo levou a um amplo alargamento da corte. Como refere Marília Lopes, *a nobilitação está, pois, estreitamente relacionada com o exercício de uma profissão ou mester que se tornou vital para a manutenção e funcionamento da própria corte que, itinerante, se torna cada vez mais complexa e alargada e precisa de novos servidores régios*²⁶⁸. Este facto, por certo, não deixa de ser uma subversão de uma lógica secular e não terá sido acolhida da melhor forma por gente de elevada condição e de pureza de sangue.

²⁶⁵ ANTT, Chancelaria de D. João III, Livro 34, fol. 2-2v.

²⁶⁶ VITERBO, Sousa, *Diccionario historico e documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou de serviço de Portugal*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, pp. 191-192.

²⁶⁷ GRILLO, Fernando, "Nicolau Chanterene escultor e arauto de D. João III", *Clío: Revista de História da Universidade de Lisboa* (Nova Série), vol. 9, 2003, pp. 87-106.

²⁶⁸ LOPES, Marília dos Santos, "Ao serviço do Império: a nobilitação de estrangeiros na corte joanina e manuelina", *Pequena Nobreza nos Impérios Ibéricos de Antigo Regime*. Lisboa: IICT, 2012, (<http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/10131/1/ao%20serviço%20do%20império.pdf>)

Por tudo o que se mencionou anteriormente, é difícil acreditar que João de Castilho tenha qualquer ascendência fidalga, todavia, a posição que alcançou no reino português permitiu que os seus descendentes na realidade alcançassem lugares de destaque na coroa. Mas atendendo às questões de sangue e de linhagem que se iam impondo em meados do século XVI, terão levado António de Castilho a desencadear todo este processo, de modo a que a sua pessoa e os cargos que ocupa neste tempo, e que ocupará no futuro, não sejam alvo de quaisquer dúvidas e postos em causa por questões de sangue e linhagem.

III - JOÃO DE CASTILHO: A FORMAÇÃO PROFISSIONAL DE UM MESTRE PENINSULAR.

III.I) OS GRANDES FOCOS ESPANHÓIS DE ARQUITECTURA TARDO-GÓTICA E A MULTIPLICIDADE DE FORMAÇÃO.

Antes de abordarmos possíveis caminhos de João de Castilho quanto ao seu percurso formativo, torna-se imperativo reconhecer quais são os estaleiros arquitetónicos ativos e respetivos aros de influência nos finais do século XV e inícios do século XVI nas coroas de Castela e Aragão.

É hoje assumido que o desenvolvimento de uma arquitetura tardo-gótica em Espanha tem as suas raízes profundas no século XV, onde se assiste à entrada de diversos mestres estrangeiros nos estaleiros que se erguiam em território peninsular e em especial na Coroa de Castela²⁶⁹. Desta forma, encontramos, principalmente, mestres oriundos da Borgonha, da zona flamenga e dos territórios germânicos. Todos estes artífices da pedra serão responsáveis pela modernização da arquitetura do século XV e inícios do século XVI²⁷⁰.

Os dois focos que mais se deixam seduzir pelos encantos das novidades do tardo-gótico do centro/norte da Europa, são o foco de Burgos e Toledo, aí são os locais onde melhor se expressam as novidades construtivas e onde os Colónia e Guas criam verdadeiras escolas de cantaria.

Em Toledo a receção dos mestres estrangeiros, em especial aos norte-europeus, dá-se durante o episcopado de D. Juan de Cerezuela (1434-1442), destacando-se os nomes de Hanequim Coeman de Bruxelas, Egas Coeman e Pedro de Guas (Bretão). São estes os mestres responsáveis pela introdução de modelos do norte da Europa no território espanhol e que transmitem, a uma segunda geração, todos os saberes da arquitetura do norte e centro da Europa. Entre eles distinguem-se claramente o mestre Juan de Guas, cuja mestria lhe permite criar uma verdadeira escola de cantaria toledana, o que se pode observar pelos modelos aplicados nos seus abobadamentos: Convento

²⁶⁹ ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura Tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Universidad da Cantabria, 2003, p27-ss.

²⁷⁰ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de Crujería*, Valladolid, Universidad Valladolid, 1998, p. 43.

de Santa Cruz (Segóvia); Convento da Cartuja (Paular); Convento de San Tomás de Ávila (Ávila)²⁷¹ (fig.16).

A partir da primeira geração de mestres que dão corpo a este foco, irá surgir uma segunda vaga de executantes de arquitetura que reforçam a vitalidade arquitetónica toledana, embora estes sejam muito *más convencionales y menos innovadores*²⁷². Os maiores protagonistas desta segunda vaga são os irmãos Antón e Enrique Egas²⁷³. Este último formou-se junto ao mestre Juan Guas, quando era mestre da catedral de Toledo, facto que fica vincado pelo gosto e aplicação de formas próximas do gótico tido como “hispano-flamenco”. A ele se deve o desenho da Capela Real de Granada, cuja obra se inicia a partir de 1506 e onde procura repetir o modelo de San de los Reyes (local onde Enrique Egas trabalhou)²⁷⁴, a sua presença, como primeiro mestre, também se atesta na catedral de Plasencia, embora abandone precocemente a obra.

O seu irmão, Antón Egas, surge como sendo entalhador e arquiteto, na maioria dos casos atuou à sombra do seu irmão, não obstante, Antón não evitou de ser um dos mais prestigiados mestres do seu tempo. A ele se devem obras como do Hospital Real de Santiago de Compostela (por ordem dos Reis Católicos) ou o Hospital de Santa Cruz em Toledo, fundado pelo Cardeal D. Pedro González de Mendoza.

²⁷¹ Como já mencionamos em outros trabalhos, algumas fórmulas arquitetónicas aplicadas na arquitetura toledana vão estar presentes na nossa arquitetura, em especial pela mão de Boytac, assim como verificamos na arquitetura do tardo-gótico alentejano a ter uma propensão para a aplicação dos modelos do foco toledano.

²⁷² ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura Tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Universidad da Cantabria, 2003, p.33.

²⁷³ AZCÁRATE RISTORI, J.M. de, “Antón Egas”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, t. XXIII, 1957; MORENA, Aurea de la, “Nueva obra documentada de Antón y Enrique Egas, la iglesia magistral de Alcalá de Henares”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* Nº16, 1979,

²⁷⁴ Begoña Alonso Ruiz refere que este facto motivou a intervenção do Conde de Tendilla e dos mestres Juan Gil Hontañón e Juan Ruesga e que por sua vez, em 1510, levou a uma mudança de planos, onde se enriqueceu de forma estética e decorativa, com a introdução de combados e caireis nas abóbadas (ressalve-se que estas formas são introduzidas no foco de Burgos e só tardiamente se espriam pelo restante território).

Contemporaneamente, também Burgos partilha da mesma evolução, ou seja, é por intermédio de uma série de mestres estrangeiros que alcança o lugar cimeiro da arquitetura tardo-medieval espanhola. Para tal efeito, destaca-se a família alemã dos Colónia e o papel que desempenha dentro da arquitetura deste período. A cidade de Burgos vive um momento de grande prosperidade económica, o que promove a realização de obras na catedral. Para tal, Alonso de Cartagena, bispo de Burgos, em deslocação ao Concílio de Basileia contrata Juan de Colónia (1420-1481)²⁷⁵, para dirigir as obras da catedral da cidade de Burgos, que será um dos pontos de partida para o prestígio dos seus mestres. Desta feita Juan de Colónia irá introduzir em Espanha os últimos valores tardo-gótico que se produziam por terras germânicas. Essas novidades centravam-se principalmente na forma decorativa, onde os rendilhados pétreos se faziam sentir, num jogo formal entre o cheio e o vazio. Também a espacialidade irá sofrer alterações, mas é nos espaços centralizados, com uma abóbada estrelada, que reside toda a capacidade construtiva deste mestre. Exemplo deste facto é a abóbada de pés de galo e de terceletes encurvados situada no cruzeiro da Catedral de Palencia²⁷⁶, ou a abóbada do transepto da igreja paroquial de Santa Maria del Campo, em Burgos. Na realidade, estes elementos são introduzidos em Espanha não só por Simón de Colónia (1454-1511), filho de Juan de Colónia, como também por Juan de Guas²⁷⁷ e aplicados com maior brilhantismo na região de Burgos e respetivo aro de influência.

²⁷⁵ ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Univ. Cantabria, 2003, p. 37.

²⁷⁶ HOAG, John Douglas, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1985 (ed. or. 1958), p.29.

²⁷⁷ Cf. HERNÁNDEZ, Artur, “Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segóvia (1471-1491)”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, XLV, Valladolid, 1947-48, pp. pp.57-100. *Idem*, “Juan Guas”, *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo III, Fascículos XLIII a XLV, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1947; NICOLAU CASTRO, Juan, “El arquitecto Juan Guas en el V Centenario de su muerte”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 2ª série, nº36, 1997; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier,

A par destes dois focos, também há a destacar as terras de Andaluzia, que tem em Sevilha o principal polo dinamizador da arte da cantaria, nomeadamente na viragem do século XV para o XVI, coincidindo com o momento de maior fulgor das obras da Catedral.

Ao falarmos da catedral de Sevilha, torna-se imprescindível falar do mestre Alonso Rodriguez. Este arquiteto, natural de Jerez, teve um papel central na formalização do gótico tardio no sul de Espanha, nomeadamente através das formas arquitetónicas que emprega na catedral e que posteriormente se difundem por outros locais andaluzes. As investigações mais recentes referem que Alonso Rodriguez *parece haberse limitado a la dirección y ejecución de obras diseñadas por otros*²⁷⁸, facto reforçado se atendermos que algumas das suas obras de esbatem antes da sua materialização, perante tal é possível hoje dizer, à luz das mais recentes investigações²⁷⁹, que este mestre não se destacou nem como um brilhante desenhador (aliás as suas formas são muito convencionais) nem como um fino entalhador.

"El arte de la Montea entre Juan y Simón de Colonia", *Actas del congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Burgos, 2001.

²⁷⁸ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., "El maestro Alonso Rodríguez", *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, 2010, p.271.

Ver ainda: ALONSO RUIZ, B. y JIMENEZ MARTIN, A., *La traza de la iglesia de Sevilla*. Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009; *idem*, "La traza guipuzcoana de la catedral de Sevilla", en *Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 2009*. Madrid, 2009, vol.1, pp.63 y ss

²⁷⁹ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "El maestro Alonso Rodríguez", *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, 2010, pp.271-360. *Idem*, "La construcción de la Catedral de Sevilla (1433-1537)", *Arquitectura en construcción en Europa, en época medieval y moderna*, Valencia, Universidad de Valencia, 2010, pp. 1-50; *Idem*, "El Tardogótico del Sur: Andalucía y Canarias", *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Begoña Alonso Ruiz (Ed.), Ministerio de Ciencia e Innovación, Universidad de Cantabria, Gobierno de Cantabria, Silex Ediciones, Madrid, 2011, pp.81-109. *Idem*, "Los constructores de la Catedral", *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Universidad de Sevilla, 2006, pp.149-207. *Idem*, "Martín de Gainza (Ca. 1505-1556)", *Artistas andaluces y artífices del arte andaluz, Proyecto Andalucía*, Tomo XXXV, Arquitectos (I), Publicaciones Comunitarias, Sevilla, 2011, p. 203

Apesar destas observações, no ano de 1496, Alonso Rodríguez, assume o controlo do estaleiro da catedral hispalense como mestre-maior, isto após a morte do mestre Hoces. A Rodríguez irá caber a conclusão deste magno edifício, no entanto, não podemos descartar a importância da presença de Simón de Colónia neste complexo arquitetónico. Apesar da sua parca permanência neste estaleiro, que podemos situar entre Junho de 1495 e 1498, a sua ação terá sido importante e meritória. A ida a Sevilha ficou a cargo de Don Diego Hurtado de Mendonza, tendo o mestre a incumbência examinar a obra, facto que terá realizado durante o restante ano de 1495 e no início de 1496, após o exame emite um conjunto de informações sobre a obra a Antón Martin e Alonso Rodriguez²⁸⁰.

A partir das informações dadas por Simón de Colonia, as tarefas construtivas centraram-se nas coberturas das naves colaterais, o seu respetivo respaldar e açotear, ações que decorreram sob a batuta de Alonso Rodriguez, entre 1497 e 1499. Pronta esta etapa, já se tornava possível completar o abobadamento do edifício, ação que se concretiza nos primeiros anos do século XVI. Toda esta renovação da catedral hispalense culminaria com o levantamento do zimbório, que infelizmente acabou por ruir.

O importante a destacar dentro deste estaleiro é que a arquitetura aplicada não passa de uma linguagem corrente, simples e sem inovação formal. É certo que não conhecemos o projeto do zimbório, mas conhecemos as coberturas realizadas sob alçada de Alonso Rodriguez e estas são básicas, remetendo-nos somente para uma cruzaria simples com terceletes, recusando sempre uma amplitude formal como a utilização de combados ou terceletes encurvados. Com esta recusa é tão-somente possível dizer que Alonso Rodriguez está bem longe dos predicados formais e de inovação existentes nos círculos do norte de Castela, principalmente do foco de Burgos.

Outra área onde se reflete o movimento arquitetónico tardo-gótico é a zona levantina, principalmente durante a primeira o XV, apresenta-se como um dos locais mais representativos da capacidade de talhar e erguer um

²⁸⁰ Através dos pagamentos é possível observar a disparidade existente entre estes dois mestres: Simón Colonia tem um soldo de 50.000 maravedis enquanto Alonso Rodríguez somente ganha de soldo 10.000 maravedis.

edifício. Os principais responsáveis por essa destreza são novamente estrangeiros. Só desta forma se pode explicar as inovações conseguidas no campo da arquitetura e, em especial, na temática de coberturas, onde destacamos a Lonja de Mercadores em Palma, a Lonja da Seda em Valência e a catedral de Barcelona. Também é com a vinda dos mestres estrangeiros para os territórios do Levante, da Catalunha e Maiorca, que devemos visualizar as obras de Guillem Sagrera. A escola levantina, tem uma enorme responsabilidade na difusão de formas arquitetónicas, e que se fazem igualmente sentir pela península embora em menor escala que os focos de Burgos e Toledo.

A última região a destacar no período tardo-gótico é a Galiza, na qual Santiago de Compostela ocupa o lugar central. Sem que exista uma escola de cantaria em concreto, o que se assiste, principalmente a partir do século XVI, é à presença de um elevado número de entalhadores franceses por paragens galegas. Certamente, que esta presença se deve às deslocações efetuadas pela rota jacobea, onde terão passado por Burgos. Também, é um facto que neste território galego estão presentes pedreiros da zona de Burgos, nomeadamente quando as obras da Catedral e do Hospital Real são mais intensas. Também no início do século XVI, vamos encontrar um avultado número de pedreiros a residir em Portugal e que, de alguma maneira, são responsáveis pela renovação existente na arquitetura tardo-medieval portuguesa.

III.II) JOÃO DE CASTILHO E A SUA DESCONHECIDA FORMAÇÃO.

Como se comprova, dado o conhecimento que possuímos sobre a sua nacionalidade, é evidente que João de Castilho tem necessariamente de ter a sua formação profissional em algum destes centros que como denominador comum possuem a presença de mestres hispano-flamengos de 2ª geração.

Nesse sentido, no que respeita à formação de João de Castilho, as fontes, como as genealogias e nobiliários, assim com respetiva bibliografia do final do século XIX e início do século XX, apontaram que o mestre tomou

inicialmente o caminho das montanhas do norte de Espanha até as terras da Galiza. Também é da mesma opinião o seu descendente, António Feliciano de Castilho na resenha genealógica que realiza, referindo ainda que dali *passou para Nápoles* e que foi por terras de Itália que *se imbuíu nos princípios da arte da fortificação e architectura*²⁸¹. Por este mesmo diapasão afina Sousa Viterbo, acrescenta, no entanto, o que depois da peregrinação artística por terras italianas a próxima paragem é o nosso território e logo nos primeiros anos do século XVI, ressaltando que se acha na fábrica da Sé de Viseu, sob o auspício de D. Diogo de Ortiz e onde realizou a abóbada *debaixo do coro*, coadjuvado pelo seu irmão²⁸². Na tentativa de completar um percurso fidedigno, Vieira Guimarães²⁸³, procura criar um caminho onde coloca João de Castilho em Burgos, Leon, Valhadolid, onde Enrique Egas erguia a igreja de Santa Cruz e, por fim, Compostela – também João Barreira partilha desta mesma opinião²⁸⁴ e María Ealo de Sá afirma primeiramente que terá trabalhado no hospital dos Reis Católicos²⁸⁵. Porém, no seu mais recente livro

²⁸¹ CASTILHO, António Feliciano de, *Estudo Historico Poetico Liberrimanente Fundado Sobre Um Drama Francez*, (2ª edição) Lisboa, Typ. da Sociedade typographica franco-portugueza, 1863, p.9-10.

²⁸² VITERBO, Sousa, *op.cit.* p.183. Sousa Viterbo na sua obra menciona as propostas dos genealogistas em relação à suposta passagem de Castilho por terras italianas, um desses escritos a que recorre Viterbo e que dá como certa a estada de Castilho em Itália é o manuscrito genealógico redigido por Tristão Vieira de Castro e que se encontra na Biblioteca Nacional da Ajuda. BN, CASTRO, Tristão Vieira de, *Famílias de vários autores*, ms. 49 – XIII.

²⁸³ GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *O poema de pedra de João de Castilho em Thomar*, Lisboa, Oficinas Fernandes, 1934. Este autor vai criando nos seus textos pequenos complementos para a figura de João de Castilho como: GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A ordem de Christo*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1901 (2º ed. Lisboa. Imprensa Nacional. 1936). *Idem*, 1319-1919. *O sexcentenário da Ordem de Christo*, Lisboa, Pap. Figueirinhas, 1919. *Idem*, *A Igreja Manuelina do Convento de Thomar*, Lisboa, 1928. *Idem*, *Tomar. Noticia histórico-arqueologica do Monumento de Christo, e das Igrejas de Santa Maria dos Olivares, de Santa Iria e de S. João*, Porto, Litografia Nacional, 1929. *Idem*, *O Claustro de D. João III em Thomar*, Gaia, Coleção Estudos Nacionais nº VII, 1931.

²⁸⁴ BARREIRA, João, “O goticismo de João de Castilho”, *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1933; BARREIRA, João, “O classicismo de João Castilho”, *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1936

²⁸⁵ EALO DE SÁ, Maria, *op. cit.*, p. 26.

cria uma verdadeira trama geográfica para justificar a formação de Castilho, como é exemplo a seguinte passagem: “*La primeira etapa de su formación hay que localizarla en Inglaterra (...) su conocimiento del estilo decorado inglés y de donde traerá las flores de cuatro pétalas característica de su obra. Este posible viaje pudo haber sido recomendado por su padre Diego, que trabajó en el Monasterio de Batalla (...)*”²⁸⁶.

Apesar desta mais recente teoria, que se revela quanto a nós infundada, serão as ideias historiográficas de Vergílio Correia²⁸⁷ que mais vingam nos manuais, mesmo na atualidade. O autor traça uma nova possibilidade para o percurso do mestre, embora pese a prudência impressa na informação e refere que encontrou na documentação sevilhana um canteiro que dá pelo nome de Juan Castilho que, em 1507, se encontra a trabalhar na Catedral de Sevilha²⁸⁸, conjuntamente com Juan Guarnizo, Pedro Millan e Pero de Trillo. Isto leva V. Correia a questionar, se Pero de Trillo vem para Portugal, por que não virá também João de Castilho²⁸⁹. Esta hipótese é uma das favoritas de toda a historiografia nacional, com destaque para Pedro Dias²⁹⁰ e Rafael Moreira²⁹¹ para atestar a formação de Castilho.

²⁸⁶ EALO DE SÁ, María, *El Arquitecto Juan de Castillo "El constructor del Mundo"*, Imprenta Pellon, S.L., Santander, 2009, p.99. Acresce que estas informações não têm qualquer fundamento documental nem estilístico, surge por um conjunto de equívocos que autora realiza quer ao nível da leitura documental, bibliográfica e estilista.

²⁸⁷ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Typografia do Anuário Comercial, 1922; *Idem, Obras - Estudos de História da Arte – Escultura e Pintura*, vol. III, Coimbra, 1953, p.171.

²⁸⁸ A informação recolhida por Vergílio Correia foi certamente extraída da publicação de GESTOSO Y PÉREZ, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, I vol. 1899.

²⁸⁹ CORREIA, Vergílio, *As Obras* vol. III, (...), p.171.

²⁹⁰ DIAS, Pedro, “O Manuelino”, *História da Arte em Portugal*, vol. V, Lisboa, Publicações Alfa, 1986. DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988, pp.131-ss. DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p.32.

²⁹¹ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, pp. 425-428

Porém, María Ealo de Sá, vai um pouco mais longe e acrescenta que o mestre Castilho terá começado a sua formação muito jovem nas obras de S. Pedro de Castillo²⁹² e alude a questões estilísticas para tal efeito, no que é seguida por Rafael Moreira ²⁹³ , tenta reforçar a reflexão sevilhana mencionando que João de Castilho era o homem de confiança de Simón de Colónia e que fora a condição clerical do pai de João de Castilho lhe proporcionou uma colocação na fábrica da catedral de Burgos, onde laborava Simão de Colónia ²⁹⁴ e que posteriormente o acompanhou no estaleiro sevilhano, onde terá permanecido algum tempo²⁹⁵.

Na realidade, como já referido, os estudos salientam que terá sido nas terras andaluzes que cimentou a sua formação. No entanto, e em nosso entender, esta afirmação, tida por inquestionável, necessita de uma reavaliação à luz dos documentos e das formas arquitetónicas. Como ponto de partida, olhemos para o que dizem os primeiros documentos portugueses onde surge o nome João de Castilho (documentos de Braga e de Vila do Conde) e onde é mencionada claramente a sua posição hierárquica no estaleiro: *Joham del Castillo mestre da capela da Se de braga*²⁹⁶ (doc.4). A conclusão é clara, João de Castilho assume o mais alto cargo dentro do estaleiro, logo, tem uma progressão prática e de aprendizagem ao longo dos anos que lhe permitia ascender a este grau de importância e tomar uma obra

²⁹² EOLA de SÁ, Maria, *op. cit.*, p. 24.

²⁹³ MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 425-426.

²⁹⁴ MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 423.

²⁹⁵ *Idem*, p.423-426; Este autor salienta que o pai de João de Castilho, que era o abade de Liérganes, *não teria dificuldade em encontrar colocação na fábrica da catedral de Burgos onde trabalhava o mestre Simón de Colónia e devido ao seu desempenho vejamo-lo quase naturalmente acompanhar os passos de Simão de Colónia (...) mas os compromissos do arquitecto renano obrigavam-no a prolongadas ausências. O que permite pensar que deixaria pessoa de sua confiança para acompanhar os trabalhos, e este fosse o “Juan de Castillo” que aí aparece nos primeiros anos do século XVI (...).* Mais uma vez referimos que não existe qualquer informação documental que estabeleça a ligação entre João de Castilho e Simón de Colónia.

²⁹⁶ Arquivo Municipal de Vila do Conde (AMVC) – N.I 16, fls. 276.

sob a sua responsabilidade, certamente não seria um simples canteiro ou simples entalhador, de certa habilidade de execução, que iria assegurar tamanha obra como a de Catedral de Braga. Sobre a aprendizagem, evolução dos oficiais de pedraria no estaleiro ver capítulo correspondente.

III.II.I) SEVILHA E A DOCUMENTAÇÃO REFERENTE A “CASTILLO”.

Apesar do que se tem vindo a relatar, continuamos com algumas relutâncias quanto ao percurso formativo do mestre Castilho. As hipóteses colocadas pelos autores, quanto a mim não tem sido conclusivas, facto que se explica pela ausência de documentação que clarifique o problema, ficando a generalidade dos autores pela questão formal, de uma análise difusa de influências não claramente provadas. Porém, e de forma sintética, ajuízam os historiadores²⁹⁷, que João de Castilho terá começado a sua atividade arquitetónica na zona cantábrica (afirmação sem base documental)²⁹⁸, passado pelo estaleiro dirigido por Simón de Colónia, em Burgos, e como referimos anteriormente, não existe qualquer informação documental que coloque João de Castilho junto do mestre Colónia ou no estaleiro burgalês, mas terá sido, segundo a historiografia, na fábrica da catedral hispalense que adquiriu reputação arquitetónica e dali decorre a sua transição para o nosso território.

Um dos argumentos esgrimidos pelos historiadores para atestar a presença de João de Castilho na cidade de Sevilha é o instrumento testamental do mestre da catedral Alonso Rodríguez, - de 19 de Junho de

²⁹⁷ CORREIA, Vergílio, *Obras III*, Coimbra, 1953, pp.171 e 177: citando GESTOSO Y PÉREZ, J. *Ensayo de un Diccionario de los artifices que florecieron en esta Ciudad de Sevilla*, I, Sevilla 1899, p.185. DIAS, Pedro, *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, 1993, p.32.

²⁹⁸ Recordemos que esta é tese de María Eola de Sá no seu primeiro livro dedicado ao mestre Castilho e que deste espaço geográfico teria transitado para sul. Contudo, no seu mais recente livro, menciona que João de Castilho, terá na realidade começado a trabalhar na zona cântabra, mas muito cedo terá rumado a terras inglesas e aí recebeu uma larga formação e adquirido um vasto conhecimento de arquitectura. EALO DE SÁ, María, *El Arquitecto Juan de Castillo "El constructor del Mundo"* (...), pp.98-101.

1506²⁹⁹ (doc.1) -, onde surge o nome de um *Juan Castillo* juntamente com o de Pero Millán (imaginário) e de Lope Rodrigues. Segundo revela o testamento, todos eles são fiadores do mestre Rodriguez pela execução de um serviço, tendo recebido cada oficial, o montante de 1500 maravedis, conforme se pode ler na passagem documental: “*Mando a Lope Rodrigues e a Pero Millán e a Juan Castillo, mis fiadores, a cada uno dellos 1.500 maravedís, por el servicio que me an fecho porque rueguen a Dios por mi ánima.*”³⁰⁰.

Outro argumento documental utilizado pela historiografia é-nos fornecido pelo trabalho de José Gestoso y Perez³⁰¹. No ensaio de recolha documental de cariz onomástico, o autor menciona que no livro de pagamentos (de 1507) das obras da catedral de Sevilha, há um entalhador que dá pelo nome de *Juan Castillo*. O nome surge a par de outros, como Francisco de Segovia, Ximon Rodríguez, Pedro Millan, Andrés de Palencia Pedro Rodríguez, Pedro de Trillo (segundo a transcrição do autor). Este dado foi sem sombra de dúvida, um argumento de peso para a historiografia nacional, desde Vergílio Correia, o primeiro salientar a presença deste Juan aparentemente homónimo do nosso mestre após recolha efetuada junto do livro de Gestoso, até ao trabalho de Rafael Moreira, todos procuraram criar um fio condutor sevilhano para atividade de João de Castilho. Não obstante, não temos a certeza de que não se trate de uma questão de homonímia, tal como

²⁹⁹ fls. 455 a 456, 1506, Junio, 19 - Testamento de Alonso Rodríguez. Documento transcrito pela primeira vez por LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino, *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928. pp. 171-172.

³⁰⁰ *Idem, ibidem.*

³⁰¹ GESTOSO Y PÉREZ, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, I vol, Oficina de la Andalucía Moderna, Sevilla, 1899, pp. 185-186. Na entrada do ensaio dedicada ao entalhador Juan Guarnizo (pp. 185-186) podemos ler-se o nome de Juan Castillo: “*En un fragmento del libro de Fábrica de la Cat. de los años 1507-8, que hallamos en el Leg. 10 de Diversos en el Arch alto de la Contaduría y que hemos colocado dentro del Lib. de Fáb. de 1507, aparece trabajando con los entalladores siguientes: Francisco de Segovia. - Ximon Rodríguez - Pedro Millan - Andrés de Patencia- Pedro Rodríguez - Pedro de Trillo - Juan Castillo. Creemos que serían hábiles en su oficio y también escultores ó imagineros, pues entre ellos se cita al eximio Pedro Millán - Arch de la Contaduría de la Cat.*”

as que habitualmente existem nos estaleiros de alguma dimensão, pelo que não podemos deixar de interrogar os dados documentais referentes a Sevilha.

Da leitura testamental de Alonso Rodriguez retemos que o entalhador *Juan Castillo* terá prestado um serviço ao mestre da catedral, não se sabendo que tipo de serviço, porém a presença deste entalhador e seu respetivo pagamento, referido num instrumento desta natureza, vem revelar, presumimos nós, que existe uma empreitada fora da obra catedralícia, uma relação profissional ou pessoal fora do âmbito da obra catedralícia, assinalando-se que é um pagamento pessoal e não da fábrica da Sevilha (no testamento é possível observar como Alonso Rodriguez cobra os seus trabalhos ao cabido de Sevilha), por outro lado também revela uma relação interpessoal relativamente próxima entre estes oficiais e o respetivo mestre.

Como se referiu anteriormente, não sabemos que tipo de serviço se trata, tão pouco sabemos se era relacionado com a prática de arquitetura, o que sabemos é que Alonso Rodriguez, ao tempo da lavra do seu testamento, teve ou tem nesse momento sob a sua alçada outras obras para além da grande fábrica de Sevilha, como é o caso da Igreja de Santiago em Alcalá de Guadaíra, a igreja de Santa María de Carmona, a cabeceira da igreja de la Assunción de Aroche, em Huelva, assim como o primeiro plano, embora frustrado, da igreja de Nuestra Sra. de Sta. Maria de Arcos de la Frontera³⁰² e também terá sido da sua responsabilidade a construção da abóbada meridional da igreja de San Miguel em Jerez³⁰³. Apesar destas de obras estarem estudadas, não nos foi possível localizar qualquer documento que menciona-se o nome de *Juan Castillo*.

³⁰² RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., “El maestro Alonso Rodríguez”, ALONSO RUIZ, B. (Coord), *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, ed. M. Fernández-Rañada, 2010, p.297.

³⁰³ ROMERO BEJARANO, Manuel: “Los maestro mayores de la Catedral de Sevilla y su actuación en el entorno constructivo de la misma: Alonso Rodríguez y Diego de Riaño en la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera”, *La Piedra Postrema. Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*, Tomo II, Sevilla, 2007, pp. 453-455.

No entanto, será nas nóminas da grande fábrica de catedral de Sevilha que voltamos a encontrar o nome do entalhador Juan Castillo³⁰⁴ (doc.2). Entre 1507/1508³⁰⁵, mais especificamente entre a semana de 16 de Outubro e a semana de 25 de Dezembro, surge-nos sistematicamente o nome de Juan Castillo e o seu respetivo pagamento, tal como o cargo que ocupa no estaleiro durante estas semanas.

Da leitura destes fólhos é possível retirar algumas ilações quanto a este Castillo, nomeadamente quanto ao cargo que ocupa dentro do estaleiro; a hierarquia que ocupa dentro do mesmo grupo; os trânsitos efetuados entre grupos e os salários usufruídos ao longo das semanas (gráfico nº1), o que é particularmente relevante para se poder asseverar a sua importância relativa no contexto do estaleiro sevilhano e também para saber se tal estatuto é coincidente ou de algum modo concomitante com o estatuto de mestre que João de Castilho vai assumir em Braga.

Primeiramente, observamos que não existe uma consistência onomástica, ou seja, ao longo dos diversos fólhos surge-nos sob a menção de Castillo ou Juan Castilho e não Juº de Castyllo como acontece na documentação portuguesa³⁰⁶. No entanto, ao longo das onze semanas de

³⁰⁴ Sobre esta temática *vide*: FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *La Catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*, Sevilla, 1980; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, “Los Canteros de la Obra Gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)”, *Laboratorio de Arte*, Vol. 1. Núm. 9, 1996, pp. 49-71; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, “Las fechas de las formas. Selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval”, *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp.15-113; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, “La Construcción de la catedral de Sevilla”, *Arquitectura en Construcción en Europa en época Medieval y Moderna*, Universitat de Valencia, 2011, p.103-147.

³⁰⁵ Archivo de Catedral de Sevilla (ACS) - *Fabrica, Libros de Mayordomia*, nº22, papeles sueltos, fl.1-11v. Estas nóminas, ou folhas de pagamento semanal, são os únicos papéis de referentes ao século XVI que se conservam da catedral hispalense, porém, são bem ilustrativas quanto ao valor despendido semanalmente por cada indivíduo, as personagens envolvidas e respetivos cargos que ocupam.

³⁰⁶ Arquivo Municipal de Vila do Conde (AMVC) – N.I 16, fl 365v- 368v (ass 368) 2 de Julho 1513. Realizando uma comparação onomástica é visível que no testamento de Alonso Rodriguez e nas nominas de Sevilha surge de forma coerente a menção a Juan Castillo e não

pagamentos a este Castillo, a nomenclatura laboral é sistematicamente de *assentador*, com exceção em dois momentos: o primeiro refere-se ao pagamento de 27 de Novembro³⁰⁷ (tabela nº 1 e doc. nº 2), onde aparece integrado no grupo dos oficiais entalhadores³⁰⁸ (doc. nº2) e a segunda alteração laboral surge-nos na última semana de pagamento (1 de janeiro de 1508), onde surge como peão (doc. nº 2, fol.12v).

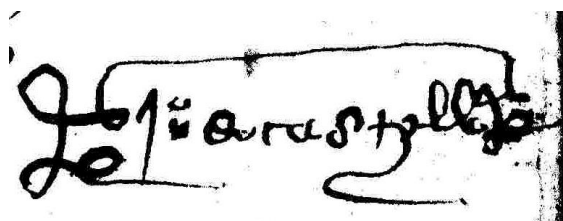
A black and white photograph of a handwritten signature in a historical script. The signature is written in dark ink on a light background. It appears to be 'João de Castilho' written in a cursive, somewhat stylized manner typical of the early modern period. The signature is enclosed within a simple rectangular border.

Figura nº 1 -Primeira assinatura realizada por João de Castilho em Portugal a 2 de Julho 1513. Contrato para as obras da Igreja Matriz de Vila do Conde.

É sabido que os estaleiros tardo-medievais são de alguma forma organizações voláteis, porém existem padrões inalterados, quer isto dizer que a primeira alteração que se verifica bem aceitável (*assentador/entalhador*), mas a sua presença como peão já nos coloca algumas dúvidas. Esse transitar é demasiado abrupto, atendendo que nas semanas anteriores onde o Castillo/Juan Castillo aparece entre os trabalhadores qualificados e especializados e que sem razão, aparente, passa para o último escalão da hierarquia do estaleiro. Face a este cenário, estamos claramente perante indivíduos distintos que partilham o mesmo nome, a não ser que qualquer

Juan de(l) Castillo (João de Castilho), conforme surge na documentação portuguesa e ao longo de toda a sua vida.

³⁰⁷ *Idem*, fl. 8.

³⁰⁸ Entenda-se este grupo como sendo um grupo especializado dentro do estaleiro, sendo das suas mãos que saem os trabalhos mais complexos, delicados e de um forte pendor ornamental e escultórico, como capiteis, chaves de abóbadas, medalhões, guirlandas, etc... cf. DU COLOMBIER, Pierre, *Les Chantiers des Cathédrales*, Paris, Picard, 1992; CAILLEAUX, Denis, *La cathédrale en chantier: la construction du transept de Saint-Etienne de Sens d'après les comptes de la fabrique, 1490-1517*, Paris, Editions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999.

acção menos recomendável de Juan de Castillo tenha obrigado o mestre da Catedral a destituí-lo do estatuto de alguma especialização que já detinha e a integra-lo no estatuto mais baixo do estaleiro.

Na realidade, o apelido Castillo é comum neste período. Existe na cidade de Sevilha uma família de oficiais de arquitetura que dá pelo apelido de Castillo³⁰⁹, e entre os diversos membros deste clã surge um canteiro com o nome de Juan Castillo. Além disso, a documentação, embora mais tardia, faz referência a um *Juan del Castilho* a trabalhar, em 1528, na cidade sevilhana (após passagem por Granada onde pode ter trabalhado nas obras reais) e em 1532 a trabalhar nas obras do Ayuntamiento da cidade, conforme aparece nas respetivas nóminas³¹⁰. Em relação ao este Juan de Castillo nada mais se sabe sobre a sua atividade anterior.

Caso o Juan Castillo das nóminas de catedral de Sevilla, seja o que transita para Portugal, conforme é apontado pela historiografia e que poucos anos mais tarde trabalha em Braga, leva-nos a questionar qual será a sua experiencia de desenhar e dirigir um estaleiro de tal envergadura, visto nunca se ter conhecido qualquer obra da sua autoria. Questiona-se igualmente o facto de sem qualquer experiência anterior reconhecida fosse contratado pelo encomendador de Braga para a posição de mestre, para mais com a responsabilidade de lançar as estruturas essenciais da construção como, de facto, são as abóbadas. De alguma forma não se torna impraticável esta evolução estatutária - porém não de um modo tão rápido - visto que assume o cargo de assentador, mas nunca de mestre maior ou aparelhador e mesmo dentro do grupo de assentadores, nunca ocupa a liderança do grupo, essa posição é ocupada por Juan Herrera, ficando Juan Castillo, grosso modo, em

³⁰⁹ MORENO MENDOZA, A. *Los Castillo, un siglo de arquitectura en el Renacimiento andaluz*, Universidad de Granada, 1989.

³¹⁰ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, "El ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros", *Laboratorio de Arte*, nº 4, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1991, p. 68. Na entrada onomástica que o autor realiza indica que: CASTILLO, Juan del: Con tal nombre se cita a un cantero a lo largo de 1528. A fines de junio de 1532 y hasta septiembre vuelve a aparecer en las nóminas, indicándose que vino de Granada. Cabe suponer que, paralizadas las obras en 1530, dicho artista se trasladase a la mencionada capital andaluza, de donde regresaría al reactivarse la construcción del Cabildo.

último lugar destes oficiais, o que nos reforça a ideia de uma hierarquização, não só pecuniária, mas também de experiência de ofício. Sobre a figura de Juan de Herrera sabemos que, em 1512, tomou o cargo de aparelhador da obra da catedral de Sevilha, o que demonstra a progressão passando por diversas fases de aprendizagem³¹¹.

Sabemos que João de Castilho, em 1511, é o mestre da capela da catedral de Braga³¹² (doc. 4), tendo as obras começado anteriormente (possivelmente entre 1509/1510) e se conjugarmos com as nominas de Sevilha 1507-1508, onde o tal *Juan Castillo* assume a posição de assentador, verifica-se uma ascensão rápida no ofício da arte da cantaria. Perante tal colocamos a interrogação: será que D. Diogo de Sousa iria requisitar os préstimos de um oficial que nunca tenha dirigido e construído, pelo menos que se conheça, um edifício sob o seu risco?

Por aquilo que temos vindo a expor, é para nós evidente questionar a identidade do mestre que vem para Portugal e principalmente qual a possibilidade de ser o mesmo profissional que trabalha em Sevilha anteriormente. Do nosso ponto de vista, para além das questões onomásticas, o desconhecimento da aquisição do estatuto profissional de mestria e como terá realizado o trânsito para as obras portuguesas, há ainda outra questão que é particularmente importante e reveladora e que envolve as formas arquitetónicas. É que o trabalho realizado em Portugal por João de Castilho, quer em Braga quer em Vila do Conde (as obras mais próximas cronologicamente de Sevilha), não encontram eco ou qualquer paralelo com o que se realizou na catedral de Sevilha sob a mestria de Alonso Rodriguez, nem com as restantes obras que o mestre de Jerez teve sob a sua alçada. Podemos referir que o vínculo estético arquitetónico produzido por João de

³¹¹ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, *Los Canteros de la Catedral de Sevilla – del Gótico al Renacimiento*, Diputacion de Sevilla, 1998, pp, p.310-311. Em 1507 surge como assentador usufrui, de um pagamento de 50 maravedis por jornal, ganhando a mesma quantia aparelhador que Gonzalo Rozas.

³¹² AMVC – N.I 16, fls 276 a fls 277v (15 de Junho 1511).

Castilho encontra um paralelismo, não com Sevilha e com a presença de Alonso Rodriguez, mas com outros pontos do território de Castela³¹³.

A este propósito recuperemos as palavras de Vila Jato, embora seguindo na esteira de Camón Aznar³¹⁴, *es un tanto forzado este rápido desplazamiento de sur a norte de Juan del Castillo hasta Braga, para hacerse cargo de unas obras como las de la Se*³¹⁵, acrescentando ainda que, nas obras levadas a cabo por João de Castilho, a autora não reconhece qualquer relação com o mundo sevilhano, mas sim *con los epígonos del gótico en Toledo*³¹⁶, onde Enrique Egas³¹⁷ tomou a sua formação junto do mestre Juan de Guas³¹⁸. Com esta ideia presente, Vila Jato, tal como Camón Aznar³¹⁹, sugerem que João de Castilho, antes de ingressar no estaleiro bracarense, tenha passado algum tempo em Santiago de Compostela sob ordens de Enrique Egas.

³¹³ SILVA, Ricardo J. Nunes da, "João de Castilho, "Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do ciclo bracarense – a influencia do Norte de Espanha (Burgos)." *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes*. Escola Superior de Artes Aplicadas - Instituto Politécnico de Castelo Branco, nº1, 2007 (<http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/18>); *Idem*, "João de Castilho: Entre o Paradigma da Arquitectura Tardo Gótica e a Arquitectura do Renascimento em Portugal", *Actas do Encontro Aprendizizes de Feiticeiro - Investigações de Doutoramento dos cursos do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, Editora Colibri, 2009; *Idem*, "Os arquitectos e a arquitectura tardo-gótica em portugal", I Congresso Internacional: *Arquitectura y Poder: El Tardogótico Castellano Entre Europa y América*, Universidade da Cantábria, Santander 2010 (prelo).

³¹⁴ CAMÓN AZNAR, J., *La arquitectura plateresca*. Madrid, CSIC, 1945.

³¹⁵ VILA JATO, Maria Dolores - "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José Mª de Azcárate*, 1994, p. 302.

³¹⁶ *Idem ibidem*.

³¹⁷ Conforme salienta Begoña Alonso Ruiz, Enrique Egas era um dos principais arquitetos do reino tinha o cargo de (...) *maestro mayor de la sede primada de Toledo y maestro de los monarcas castellanos desde que se hace cargo de la obra de San Juan de los Reyes tras la muerte de Juan Guas en 1496*. Cf. ALONSO RUIZ, 2014, p.63.

³¹⁸ AZCÁRATE RISTORI, J. Mª, "La obra toledana de Juan Guas", *Archivo Español de Arte*, T. XXIX, 1956.

³¹⁹ CAMÓN AZNAR, *op. cit.*, p. 394.

Efetivamente, a intuição demonstrada por Camón Aznar e Vila Jato pode agora ser comprovada documentalmente, aliás como poderemos ver mais adiante.

Data	Fólio	Cargo	Pagamento	Notas
(16/10/1507)	Fl.1	Assentador	259 mr.	Designado por Castillo
(23/10/1507)	Fl.3	Assentador	225 mr.	Designado por Ju ^o castillo
(30/10/1507)	Fl.4	Assentador/Compinero	220 mr	Designado por Castillo
(06/11/1507)	Fl.5	Assentador	202 mr.	Designado por Castillo
(15/11/1507)	Fl.6	Assentador/Compinero	270 mr.	Designado por Castillo
(20/11/1507)	Fl.7	Assentador	270 mr.	Designado por Juan Castillo
(27/11/1507)	Fl.8	Entallador	225 mr.	Designado por Ju ^o Castillo
(04/12/1507)	Fl.9	Assentador	207 mr.	Designado por Ju ^o Castillo
(18/12/1507)	Fl.10	Assentador	225 mr.	Designado por Ju ^o Castillo
(25/12/1507)	Fl.11	Assentador	180 mr.	Designado por Ju ^o Castillo
(01/1/1508)	Fl.12v ^o	Peão	66 mr.	somente a o nome Castillo.

Tabela nº 1 - Cargo desempenhado e respetivos pagamentos a Juan Castillo entre 16/10/1507 e 01/01/1508 (nóminas da catedral de Sevilha).

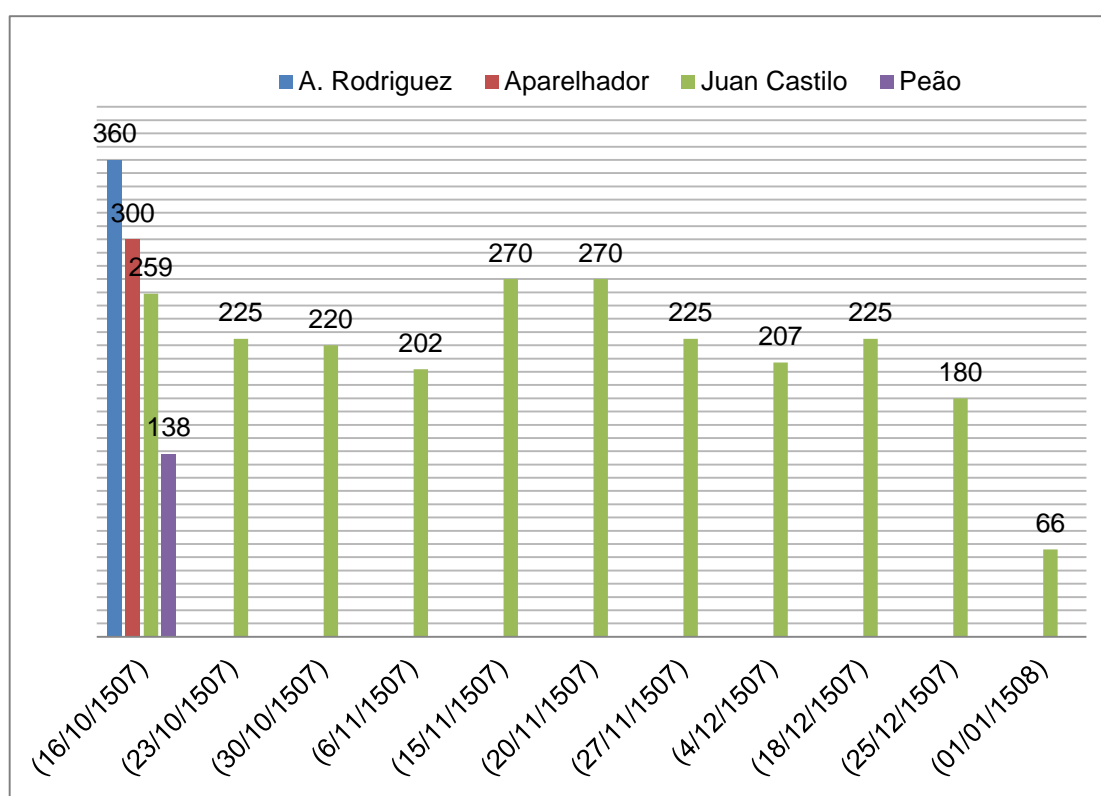


Gráfico 1 - Salários semanais entre os meses Outubro de 1507 e Janeiro 1508 (nóminas da catedral de Sevilha).

III.II.II) ORGANIZAÇÃO DE ESTALEIRO – LEITURA DA EVOLUÇÃO ESTATUTÁRIA DE UM DE ESTALEIRO.

Vejamos então a primeira obra claramente documentada de João de Castilho no nosso país para aí asseverarmos do seu estatuto e da qualidade da sua obra, quer técnica quer plástica. A partir da organização do estaleiro podemos demonstrar a sua ligação a uma tipologia de organização peninsular com prática reconhecida na documentação noutros estaleiros peninsulares, no quadro que atrás enunciámos como focos essenciais para a formação dos artistas no contexto histórico em estudo.

A primeira obra que executa João de Castilho no nosso território é a capela-mor da Sé de Braga³²⁰ e ocorre durante a prelatura de D. Diogo de Sousa, inserindo-se esta obra numa política de modernização da cidade³²¹. A (re)edificação da parte mais importante do templo, revelou-se, antes de mais, um exercício de poder, que se traduz por conter predicados arrojados e inovadores para o nosso território e, para concretizar os seus intentos, o bispo quis, certamente, no estaleiro bracarense os melhores executantes do exercício da arquitetura, como é caso de João de Castilho. A notícia da sua intervenção em Braga é-nos dada por documentação paralela e relativa à

³²⁰ ADB., Registo Geral, Livro 330, fls. 316-334v. (1532-1565) - *Memorial das obras que mandou fazer D. Diogo de Sousa.* “ (...) Mandou derribar a capella a antiga mayor e fazer esta nova na forma em que agora estaa, com seu lageamento e degraos dos alicerces ataa cima de pedraria e vidraças das frestas, e foi a primeira capella d’ abobada de combados e de aljaroz de pedraria, que se fez em Portugal ataa este tempo.” Publicado por; ALMEIDA, Vicente d’, *Documentos inéditos: história da arte em Portugal*, Porto, Typ. Elzeveriana, 1883, p. 13-55; FERREIRA, José Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga (séc. III-sec. XX)* vol. II, Braga, Mitra Bracarense, 1931, pp. 485-508.

³²¹ D’ALMEIDA, Rodrigo Vicente, “Documentos Inéditos Colligidos por Rodrigo Vicente d’Almeida”, *Historia da Arte em Portugal*, Porto, Typographia Elzeveriana, 1883, p. 13-44; FERREIRA, Mons. J. Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga*, vol. II, 1931, p. 485-508; COSTA, P. Avelino de Jesus da, “D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenaz da Cultura”, *Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1990, p. 99-117; MAURÍCIO, Rui, *O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532) – Urbanismo e Arquitectura*, Magno Edições, vol. II, 2000, pp. 27 e ss.

igreja Matriz de Vila do Conde³²², onde se menciona “*pera se tomar o mestre da obra da igreja que era neçeçario se fazer e por mao nos arcos e nave da dita egreja e tinham mandado chamar Joham del Castillo mestre da capela da Se de braga*”³²³ (doc.4).

Atestando-se a presença do mestre João de Castilho em Braga, numa das mais importantes obras que decorria no reino e atribuindo-se tal responsabilidade desta empreitada, qual seria o estatuto do mestre antes de chegar ao no nosso território e qual terá sido o caminho tomado pelo mestre?

O trabalho de Maria de Lurdes Craveiro quando estuda a figura de Diogo de Castilho, meio-irmão do nosso arquiteto, salienta uma *eventual presença de João de Castilho em Portugal antes de 1509 ou a vinda expressa para Braga de um artista que tivesse já evidenciado, no seu país de origem*³²⁴. Tal como propôs esta autora, também nós pensamos, que o erudito e viajado D. Diogo de Sousa não teria encomendado uma obra, de tamanha envergadura e de tão grande carga política e simbólica a alguém que não tivesse já demonstrado o seu potencial construtivo.

Antes de tudo, queríamos aproveitar o ensejo para salientar que a documentação existente em Portugal para a periodização em estudo, assim como a bibliografia, é praticamente omissa quanto a esta matéria, porém a

³²² Sobre o panorama da arquitectura tardo-medieval e respetiva história de Vila do Conde cf. FERREIRA, José Augusto, *Vila do Conde e o seu alfoz, Origens e Monumentos*, Porto, 1923; FERREIRA, José Augusto, *Fastos episcopais da Igreja Primacial de Braga (séc. III- séc. XX)* vol. II, Braga, Mitra Bracarense, 1931, pp. 485-508; NEVES, Joaquim Pacheco, “A igreja Matriz de Vila do Conde”, Vila do Conde, Vila do Conde, Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, Nova; COSTA, Marisa, “A Construção da Igreja Matriz de Vila do Conde”, Vila do Conde, Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, Nova Série, nº 13, 1994, pp. 32 – 54

³²³ AMVC, N.I 16, fls. 276. FREITAS, Eugénio da Cunha e, “João de Castilho e a sua Obra no Além Douro”, *Colóquio*, nº 15, Lisboa, 1961, pp.6-9.; FREITAS, Eugénio da Cunha, “ Os mestre biscainhos na matriz de Vila do Conde”, *Anais*, Academia Portuguesa de História, II série, vol. XI, p.180 Série, nº 2, 1987;

³²⁴ CRAVEIRO, Lurdes, *Diogo de Castilho e a Arquitectura da Renascença em Coimbra*, Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1990, p. 7.

bibliografia internacional³²⁵, que tem estudado as evoluções de estaleiro, para o nosso caso particular bibliografia espanhola é crucial³²⁶, pois pensamos que não será muito distinto do contexto cultural, mental e oficinal português.

Perante estes factos, torna-se imperativo refletir como era o processo formativo destes homens e a ampla organização hierárquica de um estaleiro³²⁷.

Todavia, saliente-se que a transmissão de conhecimentos e a sua execução é efetuada de forma gremial – pela prática e pela oralidade – e o seu domínio é fulcral, no entanto, era expressamente proibido dar a conhecer os métodos gráficos a quem não fosse da arte, assim como nenhum indivíduo incorporava o grémio³²⁸ se não demonstrasse o seu conhecimento na

³²⁵ JACOBS, David, *Los constructores de catedrales*, Barcelona, Timun Mas, 1974 (New York, American Heritage Publishing, 1969); KOEPF, Hans, *Die Gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien, Hermann Böhlau Nachf, 1969; COLOMBIER, Pierre du, *Les chantiers des cathédrales*, Paris, Picard, 1973; GIMPEL, Jean, *Les batisseurs de cathédrales*, Paris, Seuil, 1980; VAGNETTI, Luigi: *L'architetto nella storia di Occidente*, Padova, Cedam, 1980; *Les batisseurs des cathedrales gothiques*, catálogo de la exposición celebrada. Director Roland Recht, Strasbourg, Editions Les Musées de la Ville, 1989; CHASTEL, André; GUILLAUME, Jean (org.), *Les Chantiers de la Renaissance* (Actes des colloques tenus a Tours en 1983-84), Paris, Picard, 1991; DU COLOMBIER, Pierre, *Les Chantiers des Cathédrales*, Paris, Picard, 1992; CASSANELLI, Roberto (coord), *Talleres de Arquitectura en la Edad Media*, Barcelona, Moleiro, 1995; MARTINEZ PRADES, José Antonio, *Los Canteros Medievales*, Akal, Madrid, 2001.

³²⁶ "FERRER BENIMELI, José, "Antecedentes Histórico-sociales del oficio de cantero y de la industria de la piedra", A.A.V.V., *Signos lapidarios de Aragon*, Zaragoza, 1983; PINTO, Giuliano, "L'organizzazione del lavoro nei cantieri edili (Italia centro-settentrionale)", *Artigiani e salariati. Il mondo del lavoro nell'Italia dei sec. XII-XV*, Centro di studi di storia dell'arte, Decimo convegno internazionale, 1984.

³²⁷ Sobre a organização dos estaleiros em Portugal ver: GOMES, Saul António, *O mosteiro de Santa Maria da Vitória*, Instituto de Hist. de Arte Fac. de Letras da Univ. de Coimbra, Coimbra, 1990, pp. 62-147; FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Aspectos Tecnológicos na Decoração da Arquitectura Manuelina*, Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1992; DIAS, Pedro, "Os artistas e a organização do trabalho nos estaleiros portugueses de arquitectura, nos séculos XV e XVI", *A viagem das formas*, Editorial Presença, Lisboa, 1995, pp.15-35.

³²⁸ Sobre a temática gremial vide: GUTIÉRREZ RUBIO, Julián, "Formación y evolución de los Gremios", *Revista de Trabajo*, nº 9, Madrid, 1944; ROMERO MUÑOZ, Vicente, *Aprendizaje y*

realização de plantas, alçados e outros desenhos inerentes ao estaleiro. Estas diretrizes são bem explícitas nos *Estatutos de Ratisbona* (*Estatutos da Associação de Ateliers de Pedra e Construtores*), de 1459 e onde refere: *ningún trabajador, ni maestro, ni jornalero, enseñará a nadie, se llame como se llame, que no sea miembro de nuestro oficio y que nunca haya hecho trabajos de albañil, como extraer el alzado de la planta*³²⁹.

No que corresponde ao processo de formação do “arquiteto”³³⁰ (embora a periodização que mencionamos não deva ter uma leitura linear), começa pelo estatuto de aprendiz³³¹ – primeiro nível do sistema de aprendizagem, dentro do estaleiro –, sendo acompanhado por um mestre, que podia ter mais de um aprendiz, por aproximadamente seis anos³³². O aprendiz começava a sua andança em estaleiros em tenra idade, por volta dos treze ou catorze anos de idade, para sair do estatuto de aprendiz era necessário realizar um exame, supervisionado por um mestre superior de um grémio, e mediante a

formación profesional en los gremios sevillanos del siglo XVI, Tesis doctoral, 1949; BORRERO FERNÁNDEZ, Mercedes, “Los medios humanos y la sociología de la construcción medieval” *La técnica de la arquitectura medieval*, Sevilla, 2000.

³²⁹ KOSTOF, Spiro, *El Arquitecto, Historia de una profesión*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1984, p.93; RECHT, Roland, *Il disegno d'architettura. Origine e funzioni*, Jaca Book Ed., Milano, 2001, pp. 79- ss.

³³⁰ MARÍAS, Fernando, “El papel del arquitecto en la España del siglo XVI”, *Les chantiers de la Renaissance*, actes des colloques tenus à Tours en 1983-1984, études réunies par Jean Guillaume, Paris, Picard, 1991, pp. 247-261. Para o caso português ver: MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991; RUÃO, Carlos, *O Eupalinos Moderno Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, policopiada, Coimbra, 2006, pp. 80 e ss.

³³¹ NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *op. Cit.* p. 22; Cf. RECHT, R., *Le Dessin d'architecture*, ed. Adam Biro, París, 1995; KIMPEL, D., “La actividad constructiva en la Edad Media: Estructura y evolución”, *Talleres de arquitectura en la Edad Media*, Moleiro editor, Barcelona, 1995.

³³² FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, “Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España”, *El arquitecto. Historia de una profesión*. Madrid, 1984, pp. 297-319.

sua aprovação podia exercer a atividade de canteiro³³³. Porém, a formação continua. A esta primeira fase de aprendizagem, seguia-se outra na vertente prática de cerca de três anos, que se passava em itinerância e trabalhando à jorna em distintos tipos de trabalho, só desta forma poderia demonstrar a sua real capacidade que por vezes era demonstrada em obra prática ou então através da execução de maqueta onde confirmasse as suas habilidades, só desta forma se *estaba en plena disposición de abrir su propio estudio-taller, y en el caso de no tener medios para ello*³³⁴.

Tendo sido adquirida a formação e as competências necessárias como se expressa em organização de estaleiro.

Na verdade, o processo de hierarquização de um estaleiro é vasto e complexo (fig.17). No que concerne ao nosso território são poucos os fundo documentais que atestam o processo evolutivo e organizativo do estaleiro, mas cremos, como dissemos anteriormente, não será muito diferente do que acontece nos restantes territórios europeus. Os historiadores, Pedro Dias³³⁵ e Saul António Gomes³³⁶, Luís Mota Figueira³³⁷, abordaram o tema relativamente ao nosso cenário construtivo e observaram, fundamentalmente, uma repartição do estaleiro em dois grandes sectores: o sector operário ou construtivo; o sector administrativo. Estes dois sectores têm um ponto comum, a figura do *vedor* das obras, que é o responsável, perante o rei, pela

³³³ KOSTOF, Spiro, *El arquitecto: historia de una profesión*, Cátedra, Madrid, 1984. Também em Portugal podemos observar as avaliações no livro *Regimento dos Oficiais Mecânicos da Cidade de Lisboa*, de 1572; CORREIA, Vergílio, *O Livro dos Regimentos dos Officiaes mecânicos*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, p. 108; CARITA, Hélder, *Lisboa Manuelina*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999, p. 84.

³³⁴ NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de cruceria de los siglos XIV al XVI. Traza y montea*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004, p. 22.

³³⁵ DIAS, Pedro, “Os artistas e a organização do trabalho nos estaleiros portugueses de arquitectura, nos séculos XV e XVI”, *A viagem das formas*, Editorial Presença, Lisboa, 1995, pp.15-35.

³³⁶ GOMES, Saul António, *O mosteiro de Santa Maria da Vitória*, Instituto de Hist. de Arte Fac. de Letras da Univ. de Coimbra, Coimbra, 1990, pp. 62-147.

³³⁷ FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Aspectos Tecnológicos na Decoração da Arquitectura Manuelina*, Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1992.

fiscalização *in situ* dos trabalhos cometidos pelos mestres e restantes oficiais³³⁸.

A figura principal de todo o estaleiro é o mestre maior (mestre das obras em Portugal: a nossa documentação é omissa na terminologia): as suas funções são muito variadas, por um lado administra os gastos da obra, a sua execução e também é o responsável pelo seu desenho. O termo *mestre-de-obras* não é um título em si mesmo, pois podia ser mestre-de-obras em determinado estaleiro e num outro poderá ser simplesmente um mestre. No entanto, a atividade de mestre-de-obras está relacionado diretamente com uma determinada obra. Ao mestre-de-obras, a figura maior dentro do estaleiro, a ele cabia toda a conceção arquitetónica e possivelmente também todo o carácter geral da ornamentação, desta forma toma nas suas mãos o conhecimento particular de cada uma das partes a construir, permitindo-lhe instruir os seus subalternos sobre a obra por intermédio do desenho. Também a ela cabe a organização do estaleiro, nomeadamente ao nível das contratações dos diversos canteiros e especialistas que intervenham diretamente na obra, da mesma forma coordena os distintos ofícios que nela intervêm, com a finalidade puramente prática, velando também pela economia de meios do estaleiro, supervisionando o modo da construção e a qualidade dos materiais, sempre em consonância com o aparelhador.

A segunda figura do estaleiro é o aparelhador, são “quadros médios”³³⁹, a quem cabe, para além de controlar e dirigir a obra na ausência do mestre³⁴⁰ (um dos aspetos a destacar é a ausências frequente dos mestres-de-obras o que revela que existência de mais de uma obra sob a sua alçada)³⁴¹. Ao aparelhador cabe, também, o papel de especialista em determinar o *apparatus*, quer isso dizer o aparelho das pedras sobre um plano e à escala de 1:1, poderá debuxar traças e as *monteas*, define as plantilhas e os

³³⁸ *Idem*, p. 44.

³³⁹ IZQUIERDO GRACIA, P., *Evolución histórica de los estudios, competencias y atribuciones de los Aparejadores y Arquitectos, Técnicos*, Madrid, Dykinson, 1998, pp. 19-28.

³⁴⁰ RECHT, Roland, *Le Dessin d'Architecture. Origine et Fonction*, Paris, Adam Biro, 1995, p. 74.

³⁴¹ Cfr. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *El aparejador en la historia de la Arquitectura*, Sevilla, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1981.

escantilhões onde os canteiros se baseiam para obter os diversos cortes³⁴². Os aparelhadores podem ainda tomar sob alçada uma determinada empreitada, sendo assim responsáveis pela execução de determinada obra, pois era um canteiro de categoria, dotado de conhecimento básico na arte de traçar³⁴³. Veja-se o caso das obras de Santa Maria de Belém em 1517: no rol de despesas do Mosteiro de Belém³⁴⁴ surge a folha relativamente a *segunda feyra a xbj djas de março de b^c xbij* (1517) onde se menciona o seguinte, “*item Joham de Castilho mestre empreyteiro de crasta premeyra e capytollo, sancrystia e portal da travessa ade trazer cemto e dez hofycyales e adeaver por mes cemto e corenta mil rs*”. A informação dada pelo documento é clara e inequívoca, sob a alçada de Castilho está todo o estaleiro e em cada obra coloca um *aparelhador*, a saber: na obra do capítulo encontra-se *Pero Goterres aparelhador*; *Rodrygo de Pontezilhas aparelhador na porta do capytolo*; *Fernando de la Ferosa aparelhador da sancrystia* e *Francisco de Benavente aparelhador da crasta premeyra*.

A categoria dos assentadores, segue, na hierarquia do estaleiro, logo atrás da figura do mestre-maior e do aparelhador (seguimos aqui o exemplo do estaleiro da catedral Sevilha), *como la palabra indica, era la de assentar los sillares com ayuda de los peones*³⁴⁵. Sabemos que nesta categoria estavam presentes canteiros experimentados, capazes de avaliar a composição e estado dos materiais, conhecem as formas de interligação dos vários ofícios existentes no estaleiro e acima de tudo é do seu desempenho e rigor junto dos canteiros e moldureiros a obtenção do bom aparelhamento dos muros, pilares e silhares, da mesma forma eram estes que dirigiam os labores de montagem

³⁴² NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de cruceria de los siglos XIV al XVI. Traza y monte*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004, p. 22.

³⁴³ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, *Los Canteros de la Catedral de Sevilla – del Gótico al Renacimiento*, Diputacion de Sevilla, 1998, p.300.

³⁴⁴ ANTT, Fundo Antigo, nºs 811-814, *Despesas das obras do Mosteiro de Belém*, fl.21 (Caderno de 1517).

³⁴⁵ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, *Los Canteros de la Catedral de Sevilla – del Gótico al Renacimiento*, Diputacion de Sevilla, 1998, p. 309-310

dos blocos sobre os muros, pilares e abóbadas, cuidavam das cimentações e da qualidade dos morteiros.

Dentro do estaleiro outra categoria que surge é dos entalhadores. Este termo é algo ambíguo, pois pode referir-se ao canteiro que lava peças com ornamentos, escultores ou entalhadores de madeira. No que se refere ao entalhador/canteiro, a sua formação pende para uma alta especialização, cabe-lhe a execução de trabalhos mais complexos e delicados sobre pedra, como sendo o talhe de peças de forte complexidade ornamental (como capiteis ou chaves floreadas)³⁴⁶. Contudo, é de notar que, nas nóminas de 1507, surge-nos nomes como Juan de Guarnizo, Francisco de Segovia, Simón Rodriguez, André de Palencia, Pedro de Trillo e também de Pero de Millán. Como bem sabemos, este era mais conhecido pela execução de peças escultóricas em barro cozido, sendo designado por imaginário e não por canteiro, mas certamente terá realizado obra de labores escultórios para a obra catedralícia.

Ainda dentro da orgânica do estaleiro e das relações mesterais, estão ainda sob a alçada do mestre principal e restantes mestres, tidos como “menores” dentro complexo do estaleiro, com o mestre de carpintaria; o mestre de ferraria, etc... A um nível inferior eram colocados os menos qualificados e os que detinham trabalho braçal, como os moldureiros, os pedreiros, os vidreiros, os cabouqueiros, os carreiros, os mesterais e os obreiros.

³⁴⁶ HOAG, John Douglas, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1985, pp.48-49.

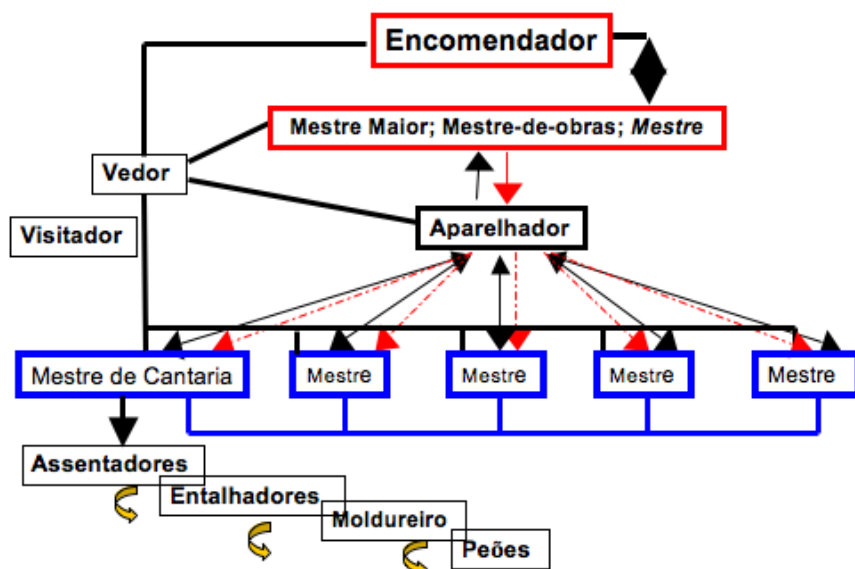


Figura nº 17 - Hierarquização de Estaleiro – referencia ao exercício do ofício de cantaria.

III. III) AS OBRAS DO HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA E O ESTALEIRO DOS IRMÃOS EGAS.

No contexto do objetivo que norteia este capítulo, a compreensão das possibilidades formativas de mestre João de Castilho, vejamos com algum detalhe outro dos estaleiros fundamentais da península ibérica na cronologia que estudamos. Como referido anteriormente, um dos espetos que tem suscitado interesse pela nossa parte ao estudar a figura de João de Castilho, é a sua formação e a sua consequente passagem que tenha efetuado por outros estaleiros do reino de Castela. Como é certo, a formação – crescimento e aprendizagem – traduz-se na aquisição de um conjunto alargado de conhecimento que cada mestre ou oficial transporta ao longo de vários anos e que, de algum modo, se reflete no momento da concretização das formas. Com o intuito de melhor conhecer as possíveis passagens por outros estaleiros por parte do mestre Castilho, tornou-se imperioso investigar outros arquivos para além dos sevilhanos, ao mesmo tempo procurou-se estabelecer uma correlação entre as obras produzidas pelo mestre João de Castilho e os edifícios que erguidos no outro lado da fronteira.

Tal como já referido por outros autores, um dos locais de interesse para a história da arte portuguesa é, sem sombra de dúvida, a cidade

compostelana. Durante o período dos finais do século XV e inícios do século XVI, Santiago de Compostela, assume-se como a mais importante cidade da região da Galiza, facto que se explica através do culto a Santiago e, consequentemente, pelo crescente número de peregrinos que acorrem a este local, tendo como inevitável resultado um profundo desenvolvimento da cidade. Porém, a cidade deparava-se com problemas de acolhimento e de ordem assistencial devido a esse elevado número peregrinos, o que levou as entidades locais a encontrar soluções eficazes que satisfizessem as necessidades, para isso procuram o apoio dos reis católicos.

Nesse sentido, a construção do Hospital Real de Compostela tornou-se uma das obras fundamentais para colmatar as vicissitudes da cidade peregrina. Esta magnânima obra, revela-se um marco arquitetónico na escola de cantaria da Galiza, pois nas fileiras do seu estaleiro é possível encontrar um vastíssimo contingente de oficiais que dominam a arte da arquitetura e observa-se, pelos documentos respeitantes à obra, a existência de um corpo de trabalhadores provenientes de vários pontos do território de Espanha, de Portugal, da Flandres e também de França ³⁴⁷.

Desde os trabalhos de José Maria Azcarate ³⁴⁸, passando pelos contributos de Manuel Lucas Alvarez ³⁴⁹, José Maria Catón ³⁵⁰, Alberto

³⁴⁷ (...) el primer tercio del siglo XVI contempla la llegada a España de numerosos entalladores franceses que pasan por las obras catedralicias de Burgos y Leon, siguen hacia Santiago de Compostela para engrossar las nóminas Hospital Real y de la Catedral y algunos, incluso, llegan hasta Portugal (...) cf. GÓMEZ MARTINEZ, Javier, *El gótico español de la edad moderna. Bóvedas de crucería*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998, p.45.

³⁴⁸ AZCÁRATE RISTORI, José María de, "El Hospital Real de Santiago: la obra y los artistas", *Compostellanum*, vol. X, nº 4, Santiago de Compostela, 1965, pp. 507-520. Do mesmo autor podemos ainda destacar outros importantes trabalhos subordinados ao tema, cf.: "La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago de Compostela", *Hommage Prof. Roggers*, Bruselas, 1955; "La participación portuguesa en la construcción del hospital real de Santiago de Compostela". Actas das IIª Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval, vol. 3. Porto, Centro de História da Universidade do Porto, 1989, p. 1055-1059.

³⁴⁹ ALVAREZ, Manuel Lucas, *El Hospital Real de Santiago de (1491-1531)*, Universidad de Santiago de Compostela, 1964.

Rodriguez Pantin³⁵¹, Maria D. Vila Jato³⁵² e Rosende Valvés³⁵³, é possível, hoje, reproduzir o ambiente artístico que se vivia naquele no edifício assistencial e o respetivo andamento dos trabalhos.

Em 3 de Maio de 1499, os Reis Católicos custearam o plano para um novo projeto arquitetónico e para o efeito designaram Don Diego de Muros para a obtenção de todos os dispositivos projetuais, assim como eleger o melhor local para erguer a edificação³⁵⁴. Apesar da sua planificação, as obras, propriamente ditas, não terão começado antes da primavera de 1501 e para esta empreitada são designados os mestres Enrique e Anton Egas.

Os irmãos Egas provêm de uma estirpe de oficiais de pedraria ligada à arquitetura tardo-gótica de raiz hispano-flamenga, podendo, ser mencionados como a segunda geração de arquitetos toledanos. O seu pai e o seu tio, respetivamente, Egas Coeman e Coeman de Bruxelas, são uns dos responsáveis pela introdução desta corrente arquitetónica em território de Castela. Ao crescerem dentro dos mais importantes estaleiros do reino vizinho, permitiu-lhes ainda contactarem com diversos mestres. No caso de Enrique Egas, sabemos que a sua formação fora feita ao lado de Juan Guas,

³⁵⁰ CATÓN, José Maria Fernandez, *El archivo de lo Hospital de los Reys Católicos, Inventário de Fondos*, Santiago de Compostela, 1972

³⁵¹ PANTIN, Alberto Rodriguez, *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago*, tese de licenciatura apresentada à Universidade de Santiago de Compostela, 1988.

³⁵² VILA JATO, Maria Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José M^a de Azcárate*, 1994. Ainda da mesma autora vide: "El Hospital Real de Santiago: un programa iconográfico de muerte y redención", *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 6, Nº. 12, 1993; "O primeiro Renascimento Galaico-Português", *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995; "Galicia entre el gotico y el renacimiento", *A arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*, Lisboa, CNCDP, 1998.

³⁵³ ROSENDE VALDÉS, Andrés, *Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*. Madrid, Electa, Consorcio de Santiago, 1999.

³⁵⁴ Conforme nos diz Rosende Valdés no seu livro, no ano de 1486, os Reis Católicos encontravam-se na cidade de Compostela e face às necessidades de assistência aos peregrinos decidiram levantar um grande hospital junto ao complexo monástico de San Pinário, todavia, alguns anos depois esse o projeto foi abandonado.

quando este era mestre-maior da catedral de Toledo, como tal, encontramos, nas formas arquitetónicas deste mestre, um vínculo ao ambiente hispano-flamengo³⁵⁵. Saliente-se ainda que a formação que teve junto do mestre Juan de Guas, no estaleiro do mosteiro de San Juan de los Reis, permitiu a Enrique Egas comandar o estaleiro da Catedral de Toledo (até ao ano de 1543), sucedendo, de uma forma natural, ao antigo mestre a Juan de Guas³⁵⁶.

A formação e a capacidade arquitetónica que detinham estes dois irmãos permitiu-lhes, especialmente a Enrique Egas³⁵⁷, alcançar um elevado prestígio junto dos Reis Católicos. A parceria entre estes dois é uma realidade constante, todavia e tal como nos refere Begoña Alonso Ruiz, os Reis Católicos haviam designado para a magna obra do Hospital Real de Santiago de Compostela o mestre Anton Egas, *aunque había sido Enrique el encargado de traladarse a dicha ciudad a dirigir las obras, motivo por el cual en muchos casos se le ha adjudicado en exclusividade em mérito del proyecto*³⁵⁸. Esta

³⁵⁵ Este gosto em torno do modelo nórdico e flamenco que os reis católicos detêm e procuram traduzir nas suas obras régias, fica-se a dever-se em grande medida aos contributos de Juan de Guas e do seu estaleiro, facto disso mesmo são as intervenções por ordem régias que ocorrem nos diversos edifícios da cidade de Toledo.

³⁵⁶ (...) *hereda de modo casi oficial la dirección de las obras reales más importantes a la muerte de Juan de Guas, extendiéndose su actividad al frente de ellas durante lo que podríamos denominar segunda fase del reinado* (dos Reis Católicos) (...) *vide*: DOMINGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosque*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 41.

³⁵⁷ AZCÁRATE RISTORI, José María de, "La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago de Compostela", *Hommage Prof. Roggers*, Bruselas, 1955; DOMINGUEZ CASAS, Rafael, *op.cit.* p. 4.

³⁵⁸ ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Univ. de Cantabria, 2003, p. 35. A este respeito diz ainda autora, que não parece plausível que Enrique Egas tenha a capacidade de traçar um tramo como o do cruzeiro do hospital toledano ou a abóbada da capela compostelana, apontando que este mestre era demasiado conservador e que a sua imperícia terá ficado demonstrada na conceção dos tramos da Capela Real de Granada. Esta obra tem o seu início a partir de 1506 e onde o mestre Enrique Egas repete o modelo que já tinha utilizado no mosteiro de San Juan de los Reys. Salienta ainda, Begoña Alonso, que os desenhos são do outro irmão, Antón Egas, que se apresenta face ao seu irmão mais inovador e arrojado nas formas. Não obstante, este facto não invalida a capacidade que detém o mestre Enrique Egas no que toca ao desenvolvimento e construção das formas tardo-góticas, só desta forma se pode justificar a importância que os

situação é por demais comum entre os irmãos, fazendo nossas as palavras de José Maria Azcaráte³⁵⁹, era Enrique Egas que se deslocava por vários estaleiros régios que, nesse tempo, se erguiam na península onde mantinha a direção das diversas obras. Contrapondo a esta itinerância encontra-se Antón Egas, este mestre raramente encetava deslocações para fora dos estaleiros do mosteiro de San Juan de los Reyes e da Catedral toledana. Face a este cenário, é possível afirmar que, Antón Egas *en la mayoría de las ocasiones es la sombra de su hermano*³⁶⁰

No que diz respeito ao estaleiro do Hospital Real de Santiago de Compostela, é Enrique Egas que surge na documentação e é a ele que cabe o controlo de todo da construção. Perante a sua ausência do estaleiro, grande parte do ano, o mestre Egas não deixa de visitar, espaçadamente, a construção galega, de modo geral, durante o período de veraneio, designadamente entre 1501 a 1517³⁶¹. Com a ausência do mestre-maior, durante o restante período do ano, quem fica nos comandos do estaleiro é o aparelhador Juan de Lemos, homem de confiança do mestre Enrique Egas³⁶². A par dos mencionados, podemos ainda destacar Gomez Lourezo que, entre 1501 e 1506, tem a responsabilidade de supervisionar a cantaria, ou então Juan Frances que, entre 1509 e 1510, teve sob a sua responsabilidade as obras de pedraria, carpintaria e dos canos da fonte.

A construção do Hospital Real decorre durante toda a primeira metade do século XVI mas são as primeiras duas décadas que determinam

monarcas lhe atribuem e que fica espelhado pelas avultadas somas reais que ganha ao serviço da corte. Sobre a intervenção de Enrique Egas em Granada *vide*: ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales de Granada (1506-1513)", *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, Granada, nº 37, 2006, pp. 339-369.

³⁵⁹ AZCÁRATE RISTORI, José María de, "Antón Egas", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, Tomo XXIII, 1957, pp. 5-17: Seguindo esta esteira GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (1511-1551)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, p.75.

³⁶⁰ ALONSO RUIZ, Begoña, *op. cit.* p.35.

³⁶¹ GRILO, Fernando Jorge Artur, *op. cit.* 75-76.

³⁶² A quando da construção dos pátios – 18 de novembro 1509, Juan de Lemos *vedor de las dichas obras nombrado por Enrique Egas (...)* cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op.cit.* p. 69.

globalmente o edifício. Face ao manancial documental que hoje se conhece e outro que tem vindo a ser descoberto, é hoje possível determinar, com alguma exatidão os diversos momentos construtivos.

Como anteriormente se referiu, as obras, propriamente ditas, começam a 15 de Abril 1501 com abertura das suas fundações e, no mês de Outubro desse mesmo ano, procede-se ao enchimento destas mesmas fundações com *cimientos de tierra*, conforme se pode ver pela nota de pagamento³⁶³.

As obras decorrem com celeridade pois, nos finais de 1509, o edifício estaria em grande parte definido estruturalmente e construído³⁶⁴. Sabemos que nessa mesma data, a capela do Hospital estava já em fase de acabamento³⁶⁵, restando somente a execução de peças arquitetónicas com decoração, como o entablamento que ficará a cargo de Pedro de Pona. Coube a Juan Marquina, oficial de pedraria, a execução das janelas e claraboias do corpo superior e o canteiro Pedro de Oryona, limpou e rebocou as paredes da capela.

III. III. I) O HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA E PORTUGAL: MATERIAIS E OFICIAIS, UMA RELAÇÃO ENTRE OS DOIS LADOS DA FRONTEIRA.

Concluída a parte estrutural da capela³⁶⁶, fica a carecer somente o trabalho de escultura de vulto. Através da documentação, sabemos que esse

³⁶³ ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op.cit.*, p. 34.

³⁶⁴ Conforme nos revela a documentação apontada por Roselde Valdés, a obra do *zaguán* ou entrada do Hospital Real, ficou a cargo do canteiro de Pedro de Oryona entre 21 de Outubro de 1510 e o ano de 1512, data em que se conclui os trabalhos. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op.cit.*, p.110.

³⁶⁵ A 17 de Dezembro de 1509, é pago 3060 maravedis a Pedro Omono, para a colocação dos canos que contornam a capela e que ficam na parte superior dos telhados. Também nesta data celebra-se contrato como o vidreiro, Diego de Santillana, para a execução de trabalho de vidraria. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op.cit.*p. 35.

³⁶⁶ Nos finais de 1510, Francisco Vargas e Juan de los Cuetos, executam a inscrição na cornija da capela, sendo as letras pintadas por Francisco Gallego, entre Fevereiro e Abril de 1511.

trabalho ficou a cargo do francês Nicolau de Chanterene³⁶⁷, nomeadamente entre Agosto e Setembro de 1511³⁶⁸, conforme é mencionado nas notas de pagamento, onde é referido que o mestre executou quinze estátuas de vulto³⁶⁹ em pedra de Ançã.

Como é sabido, existe uma fortíssima relação entre o estaleiro do Hospital Real de Compostela e o território português.

Primeiramente, verificamos essa relação ao nível dos recursos materiais. Está documentado que, entre os anos de 1506 a 1510/11, existe uma sistemática aquisição de pedra e cal de qualidade no território português, sendo a zona preferencial o território do Mondego. Cabe aqui salientar, que também a catedral de Santiago de Compostela adquire em Coimbra, a 16 de Junho de 1521, cal para as obras do claustro catedralício³⁷⁰, onde, Juan de Álava, é o mestre maior da obra e onde colabora, entre outros, Martin Blás³⁷¹.

³⁶⁷ Sobre a actividade do escultor Nicolau Chanterene *vide* GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau de Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000; *Idem*, "Nicolau Chanterene escultor e arauto de D. João III", *Clío: Revista de História da Universidade de Lisboa (Nova Série)*, vol. 9, nº 0, 2003, pp. 87-106; *Idem*, "Nicolau Chanterene na corte de D. João III em Évora (c. 1532 - c. 1542) cultura e arte no Renascimento em Portugal", *Artis*, nº 3, Lisboa, 2004, p. 141-160. DIAS, Pedro, *O Fydyas peregrino: Nicolau Chanterene e a escultura europeia do Renascimento*, Coimbra, Instituto de História da Arte, 1996; *Idem*, *Nicolau Chanterene. Escultor da Renascença*, Lisboa, Publicações Ciência e Vida, 1987.

³⁶⁸ Após este pagamento, Nicolau de Chanterene deixa de surgir na documentação e só em 1517 voltamos a ter notícias concretas do mestre, desta feita integrando o grande estaleiro de Santa Maria de Belém. Segundo nos refere Fernando Grilo, o mestre Nicolau poderá ter encetado um conjunto de viagens pelo território espanhol ou até mesmo ter integrado um outro estaleiro que os irmãos Egas traziam a seu cargo em Toledo, Granada, Saragoça ou Salamanca. Cf. GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau de Chanterene (...)*, pp. 160.

³⁶⁹ A par das quinze esculturas de vulto que realiza Nicolau de Chanterene, também é sabido, por intermédio da documentação, que um tal de Pedro francês teve a seu cargo a execução de uma escultura, embora se pense que este imaginário tenha trabalhado em colaboração com o mestre Nicolau. Cf. *Idem*, pp. 81-83.

³⁷⁰ Cabe aqui salientar que também a catedral Santiago de Compostela recorrer a Portugal em busca de recursos matérias, neste caso é cal de qualidade para as obras que se realizam no claustro da catedral. Em documento de 16 de Junho de 1521, surge uma queixa junto das autoridades sobre o preço que se praticava em relação à cal. Maria Carrasco disse que seu

A cal, após a sua aquisição, embarcava em Buarcos e seguia para a Galiza através do frete marítimo. O mesmo sistema é aplicado à pedra branca adquirida nas pedreiras de Ançã. Face ao desprovemento da Galiza deste material, será nas ditas pedreiras que os oficiais do estaleiro compostelano encontram o recurso indispensável para as suas necessidades, nomeadamente para ser aplicada em decoração arquitetónica e no trabalho de escultura, como é o caso das esculturas realizadas por mestre Nicolau.

Decerto que o volume de material adquirido seria considerável, só dessa forma se justifica que estaleiro galego radique oficiais em terras do Mondego para o provimento de materiais. Exemplo disso mesmo é a presença

marido, mestre Martin (Martin Blás), recebeu uma carta de Coimbra e proveniente de um mestre de Portugal, possivelmente de Chanterene ou de Diogo de Castilho, onde se dizia que o escrivão da obra da catedral de Compostela, Alonso Costa, estabelecia, em Coimbra, um determinado preço com o mestre da cal e em Compostela cobrava outro aos obreiros e cabido. Este facto será ainda comprovado pela declaração de Fernán Carrasco.

Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela (ACS): *Colección de documentos sueltos*, nº 36. Publ. PANTIN, Alberto Rodríguez, *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago*, tese de licenciatura apresentada à Universidade de Santiago de Compostela, 1988, pp. 40-44.

(...) Yten, la dicha Maria Carrasco, fija del dicho Fernán Carrasco, Testigo susodicho ... dixo que oyra dezir a Maestre Martin, su marido, que un maestro de pOrtugal le escribiera una carta dizendo que Alonso de Costa fazia allá un precio con los maestros de la cal e que aca fazia otro con los obreiros e Cabildo e que lo que sabe porque oyó dezir ler muchas vezes la dicha carta. E dize que oyó a muchas personas de que al presente no se acorda que Alonso de Costa devia más a la yglesia que lo que tenía farto tomado. E questo es lo que sabe de las cosas que sonen perjuyzio de la dicha obra que e no le fermó por no saber.

Yten, el dicho Fernán Carrasco, testigo susodicho... dixo que un dia vydo una carta en manos de Maestre Martyn que le fue mandabe de coynbra en que le dezía que mirase que hera cargo de coçiençia pues quel hera maestro de la dicha obra, que notaryo que se llama Alonso Costa que tenía trato con los que bendian la cal e que tomara en un preço dellos e que la engargaba a la Yglesia en mas. (...)

³⁷¹ Ana Castro de Santamaria, no mais recente estudo sobre Juan de Álava, menciona que este mestre se encontra documentado nas obras do claustro da catedral desde o ano de 1510, quando foi requerido pelo cabido para ver o ordenar a obra, porém esta obra só terá início no ano de 1521. Cf. Ana CASTRO SANTAMARÍA, *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*, Ed. Caja. Duero, Salamanca, 2001, pp. 270 e ss.

do galego Pero Lopez, em terras do Mondego e onde tinha a incumbência de acompanhar a aquisição, extração e respetivo encaminhamento dos materiais para Compostela³⁷².

A escolha de materiais de qualidade é, certamente, algo que nenhum mestre descarta no momento de dar forma aos diversos elementos que compõem a arquitetura e muitas das vezes, para assegurar que o material é efetivamente de qualidade, o próprio responsável por uma determinada empreitada desloca-se ao local de extração, caso se trate de material lítico, para se assegurar do estado em que se encontra o material. É sob esta equação que Fernando Grilo equaciona uma eventual viagem de Nicolau de Chanterene, nos inícios de 1511, às pedreira de Ançã para se certificar da qualidade do material calcário que ele iria trabalhar e dar formas escultóricas que cobrem as paredes da capela do Hospital Real³⁷³. Esta hipotética viagem, quanto a nós faz todo o sentido dentro de uma lógica labora de estaleiro, quanto mais, sabemos que esta prática foi aplicada por mestre Nicolau quando, em 1528, visita Gelsa (Saragoça)³⁷⁴, a fim de adquirir pedra de alabastro para a obra escultórica do retábulo do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena, em Sintra³⁷⁵.

Quanto a nós, colocamos ainda a hipótese de ter existido um contacto entre estes dois mestres na cidade de Compostela.

Contudo, caso a viagem de Nicolau Chanterene tenha sido uma realidade, podemos considerá-la como algo perfeitamente normal dentro deste contexto regional. Tal como acontece com os bens materiais, também é possível estabelecer um conjunto de ambulações, intercâmbios e relações pessoais os estaleiros existentes em Compostela, destacando-se principalmente o Hospital Real, e alguns estaleiros que se vão estabelecer no nosso território durante as duas primeiras décadas do século XVI, com claro destaque para a obra de Santa Maria de Belém, como poderemos ver.

³⁷² AZCÁRATE RISTORI, José María de, "El Hospital Real de (...); ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op.cit.* p.

³⁷³ GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau de Chanterene (...)*, pp. 97-101.

³⁷⁴ *Idem*, p.729 e ss.

³⁷⁵ *Idem*, pp. 802 e ss.

Como ressaltou Maria Dolores Vila Jato³⁷⁶, mobilidade de mão-de-obra é bastante acentuada, salientando ainda que existe um elevado número de mestres originários do Norte de Espanha (Cantábria, Burgos ou País Basco), que rumam em direção à Galiza, seguindo uma tradicional rota jacobea³⁷⁷, integrando o estaleiro catedralício ou as obras do Hospital Real de Santiago³⁷⁸ e passando, posteriormente, para os estaleiros portugueses³⁷⁹.

Pois é precisamente do estaleiro do Hospital Real, obra que tem como mestre Enrique Egas, que encontramos um conjunto de nomes que transitam para o grande estaleiro de Mosteiro de Santa Maria de Belém, conforme se pode observar pelo rol despesas das obras do Mosteiro e que datam entre de 1517 e 1518.

Partindo do confronto documental, é possível estabelecer correlações entre o estaleiro compostelano e o estaleiro de Belém, mais propriamente nas obras do portal sul, e daí extrair nomes de oficiais de imaginária e oficiais de pedraria, como é o caso do incontornável, Nicolau Chanterene, mas também é possível acrescentar outros nomes, como: Pedro Martínez de Baruta, Martin

³⁷⁶ VILA JATO, Maria Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José M^a de Azcárate*, 1994, pp. 299-308. A comutação entre os estaleiros portugueses e de Santiago, também é salientada por Pedro Dias, quando destaca a ida dos mestres Guillén Colas e Martin Blas do estaleiro hieronimita para as obras do claustro catedralício de Santiago de Compostela entre 1518 e 1520. Cf. DIAS, Pedro *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto de História de Arte, 1993, p.46.

³⁷⁷ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998, p.45; VILA JATO, María Dolores, "Galicia entre el gótico y el renacimiento", *A arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*, Lisboa, CNCDP, 1998, p.187.

³⁷⁸ VILA JATO, Maria Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José M^a de Azcárate*, 1994, p. 300.

³⁷⁹ VILA JATO, Maria Dolores, "O primeiro Renascimento Galaico-Português", *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, pp.135-140. Acresce ainda o nome do vidreiro Johannes Jacobus, sabemos que executou um trabalho de vidraria para a fachada do Obradoiro "*diversas colores e ymagenes*", passando depois por Portugal, embora se desconheça que obras terá realizado. Cf. GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I., "La vidriera de Santiago Peregrino procedente del Hospital Real de Santiago. ¿Sixto de Frisia o Diego de Santillana?", *Anuario Brigantino*, nº 28, 2005, p.352.

de Garuyta, Juan del Caxigas³⁸⁰, Pedro de Oryona³⁸¹, Pedro Gutierrez³⁸², João de Hermosa³⁸³, Gonçalo de Siten³⁸⁴, Alva(ro) Fernandez³⁸⁵, Juan Frances³⁸⁶ e Juan de Marquina³⁸⁷. Todos eles haviam despontado alguns anos antes nas

³⁸⁰ *Idem*, p. 133.

³⁸¹ Em Janeiro de 1510, o canteiro, Pedro de Oryona, teve a seu cargo a tarefa de de limpar e rebucar a capela do Hospital e de 21 de Outubro de 1510 ao ano de 1512 foi responsável por construir e lajear a construção da entrada (zaguán) do Hospital Real. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op.cit.* p.110. Em Belém, o seu nome toma uma pequena alteração de forma e passa a ser Pedro de Ouryona.

³⁸² Enquadrado numa quadrilha de canteiros que trabalham nos *cimentos* do edifício compostelano surge-nos o nome de Pedro Gutierrez, não sabemos se é um caso de homonímia e consequentemente um aportuguesamento de forma, mas nas obras do portal sul do estaleiro de Belém, é arrolado o nome de um Pedro Guterres Cf. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op.cit.* p. 34. DIAS, Pedro, *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto da História da Arte, 1993.

³⁸³ Tal como na nota anterior, também nos surge a menção de um Juan de Hermosa e de forma coincidente em Lisboa surge-nos um tal de João da Formosa.

³⁸⁴ Gonçalo de Siten, em Compostela, Gonçalo de Setem no estaleiro de Lisboa, este canteiro tem presença quase em todos os pagamentos que se fazem nas folhas de férias de Belém (desde 2 de Janeiro de 1517 a 16 de Maio de 1518)

³⁸⁵ Entre 1513 e 1514 são feitos alguns pagamentos ao oficial de pedraria, Alva(ro) Fernandez. No estaleiro de Lisboa, nas férias do portal sul, surge um único pagamento – a 16 de junho de 1517 – a Álvaro Fernandes.

³⁸⁶ Juan Frances, oficial que está ligado a construção de grades no Hospital real de Santiago de Compostela.

³⁸⁷ No estaleiro do Hospital de Santiago é referenciado do canteiro Juan de Marquina. Sabemos que este oficial teve a seu cargo, em Dezembro de 1509, a construção, conjuntamente com quinze oficiais, das claraboias que corriam na parte superior do entablamento pequeno da capela. Cremos que este oficial Marquina é o mesmo que encontra referenciado nas obras do portal sul de Santa Maria de Belém. Nos trabalhos, de Jesus Rubio Lapaz e Begonã Alonso Ruiz, é referido que, Juan de Marquina, na primeira década do século XVI, trabalha sob as ordens dos prestigiados irmãos Egas, mais concretamente nos estaleiros de real de Santiago, assim como hoje sabemos que, em 1521, este oficial retorna a Granada, onde já tinha trabalhado nas obras da Capela Real e Hospital de Granada nos primeiros anos de quinhentos (1506-1513). Ambos os autores desconhecem por onde passou Juan de Marquina depois de sair das obras Santiago. Pensamos, que o hiato de tempo não documentado da vida do canteiro Juan de Marquina, poderá ter sido passado no território português e nas obras de Belém. Desta maneira verificamos mais uma vez o estaleiro do mestre Egas a “fornecer” oficiais para o nosso território. Cf. Rubio Lapaz, Jesus, “Una

obras do Hospital Real de Compostela como parte da oficina de Enrique Egas³⁸⁸. Acresce ainda a este ambiente artístico que se estabelece entre as duas áreas geográficas, os nomes dos mestres de cantaria Martin Blás e Guillem Colas, *naturales del reyno de França*³⁸⁹, e que são os responsáveis, a 11 de Janeiro de 1519, pela execução do portal do Hospital, conforme se pode ler na documentação compostelana³⁹⁰.

Certamente, alguns destes nomes devem fazer parte do corpo de oficiais que trabalham em molde de companhia para os irmãos Egas em outros estaleiros, colocando-se a hipótese de terem transitados das obras de Toledo ou Granada para estas paragens galegas. Contudo, existia muitos outros que eram simplesmente pedreiros que laboravam sob a forma de jorna.

Através dos diversos estudos sobre o estaleiro hospitalar e da sua respetiva documentação, facilmente se verifica que as obras no Hospital Real continuaram durante largos anos, quer nos seus pátios, chafarizes, portal, etc..., a par deste estaleiro, outros surgem na cidade, como são exemplo as intervenções na catedral, assim como as diversas obras que se realizam nos mais diversos pontos da cidade.

Apesar dos importantes estaleiros compostelanos continuarem com as suas empreitadas, já não tem capacidade de albergar um grande número de operários como outrora. Dessa forma, uma das soluções era procurem trabalho em outras paragens, sendo o desenlace mais óbvio, segundo apontam os autores, era buscar trabalho em grandes estaleiros, como é o estaleiro de Lisboa, principalmente, quando o estaleiro de Belém, em 1517, assume a sua maior magnitude.

aproximación a la trayectoria arquitectónica de Juan de Marquina a partir de una documentación inédita, *Revista Murgetana*, nº 80, 1989, pp. 5-14; ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales de Granada (1506-1514)", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, nº 37, 2006, pp.339-369.

Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op.cit.*p. 35.

³⁸⁸ VILA JATO, Maria Dolores, "O primeiro Renascimento (...)", p. 133.

³⁸⁹ ACS: Colección de Documentos sueltos, nº 6 (29-XII-1518). Publ. PANTIN, Alberto Rodríguez, *op.cit.* pp.7.

³⁹⁰ ACS: Colección de Documentos sueltos, nº 6 (11-I-1519) Publ. *Idem*, p.9.

A par do que foi sendo exposto, a presença em Belém de um número considerável de oficiais do estaleiro de Santiago de Compostela, leva a equacionar, tal como era prática corrente, a existência de um possível ato público de pregão, procurando desta forma atrair uma mão-de-obra qualificada que desse resposta às necessidades. Por outro lado, o caráter de itinerância que existente entre estaleiros, por parte dos mestres, oficiais, servidores, criados e outros intervenientes, pode bem ficar-se a dever a um conjunto de relações interpessoais que vão estabelecendo nos diversos estaleiro por onde passam.

III. III.II) 17 DE SETEMBRO DE 1513: OFICIAL PEDREIRO *JUAN DEL CASTILLO* NO ESTALEIRO DE ENRIQUE EGAS DO HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

Os episódios em torno de João de Castilho antes da sua chega a Portugal, até mesmo os primeiros anos da sua atividade o nosso país, têm sido pacificamente aceite e tomadas como verdades inquestionáveis. Porém, hoje, parece-nos que é possível ir mais longe e discutir outra via. Como se argumentou anteriormente, Sevilha, em nossa opinião, é um horizonte longínquo, principalmente com o novo dado documental que apresentamos.

No Arquivo Geral de Simancas, foi possível encontrar um caderno inédito referente às obras do Hospital Real de Santiago de Compostela³⁹¹ (doc.15). As sessenta e cinco folhas que compõem este caderno correspondem aos pagamentos efetuados aos oficiais que, entre os meses de Agosto de 1513 e Dezembro de 1514, laboraram neste estaleiro, onde Enrique Egas continua a ser o responsável.

Na realidade, é possível repartir o documento em dois grandes grupos; o primeiro, e mais importante para nós, refere-se aos pagamentos de *Oficiales*

³⁹¹ Archivo General de Simancas (AGS), Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, Legajo nº 185, cuaderno 1 (inédito). Este caderno para além do pagamento de mão-de-obra menciona, também, a compra e entrada de pedra e madeira na obra do Hospital. Queremos aproveitar o ensejo para dirigir uma palavra de profundo agradecimento à historiadora Begoña Alonso Ruiz por nos ter indicado este precioso documento inédito.

*de pedreria que labrarom en el hospital real de señor Santiago*³⁹² – ressalve-se que não existe uma especificação do local onde decorrem as obras; o segundo grupo de pagamentos que é efetuados aos oficiais de pedraria, são relativos aos trabalhos que se executam nos *canos de la fuente del hospital real*³⁹³, tal como se pode ler no documento.

Da leitura deste novo documento, é possível saber quem são os intervenientes destas empreitadas. Sendo este estaleiro da responsabilidade de Enrique Egas, vamos encontrar, como é natural, diversos nomes que já faziam parte da sua companhia desde que se inicia a empreitada e outros oriundos de outros estaleiros coordenados por Enrique e Antón Egas. O primeiro nome que se pode destacar é de Juan de Lemos. Este aparelhador é o homem de confiança do mestre Egas, é ele que assume a responsabilidade do estaleiro face às prolongadas ausências do mestre-maior e por esse facto, também é o que mais ganha de todos os oficiais, recebendo diariamente, 68 maravedis, enquanto um oficial de pedraria recebe 51 maravedis por jorna e um criado usufrui de 17 maravedis diários³⁹⁴. Ao longo das diversas semanas, que este documento retrata, são arrolados diversos oficiais, como Gonçalo de Siten e o seu criado Rodrigo (documentados em Belém), Benyto de Lemos, Alvar(o) Fernandez, Alonso de Anero, Alonso de Santiso, Jacome Flores *ferrero*.

Dentro dos diversos arrolamentos semanais, destaca-se a semana de 19 a 24 Setembro de 1513. Nesta semana, entre os diversos pagamentos efetuados, surge-nos o nome de *Juan del Castillo* (doc.15). Apesar de não

³⁹² Archivo General de Simancas (AGS), Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, Legajo nº 185, cuaderno 1, folha 1 a 50.

³⁹³ Archivo General de Simancas (AGS), Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, Legajo nº 185, cuaderno 1, folhas 53 a 61.

³⁹⁴ *Idem*, folha 2.

a Juan de Lemos por três dias que labro a sessenta y ocho mrs cada uno
que son duzientos quatro mrs II iiij mrs

a Gonçalo de Siten pedrero por dos dias a cincoenta e un mrs cada vno que
son a ciento y dos mrs I ij mrs

a Rodrigo su criado por dos jornales a diez e siete mrs cada vno que son
treynta y quatro mrs xxx iiij mrs

existir uma certeza absoluta, estamos convictos, de se tratar do nosso João de Castilho e que em data coetânea detém a empreitada de Vila do Conde. Ressalve-se que podemos estar perante um caso de homonímia, no entanto, em nossa opinião, não cremos que seja essa a situação, pois são diversos os argumentos que levam a crer de se tratar do João Castilho que labora no nosso território.

No rol de pagamento dos *Oficiales de pedreria que labraron el dicho hospital*, referente à semana de 19 a 24 Setembro, é possível observar que existe um conjunto de pedreiros que se repetem nas semanas anteriores e todos eles são pagos sob o mesmo valor, 51 maravedis por dia, à exceção, claro, do criado Rodrigo e de Jacome Flores, ferreiro. Quer isto dizer que todos eles partilham da mesma condição, estatuto e remuneração, ou seja, de oficiais pedreiros que auferem diariamente pelo trabalho executado 51 maravedis. É sob estas condições que também se encontra o referido *Juan del Castillo*.

Durante todo o documento, somente uma única vez é mencionado o nome de Castillo: *Juan del Castillo por un dia cincoenta e un mrs.*

É possível questionar se, o mestre João de Castilho, não terá ido a este estaleiro mais algumas vezes ou se somente é uma viagem rápida e pontual a Compostela para uma eventual angariação de mão-de-obra. Para estas perguntas não encontramos resposta, contudo, existe um facto incontornável e que se retira deste novo documento que agora damos à estampa, é que Castilho integra o estaleiro comandado por Enrique Egas, o que leva a supor da existência de um conhecimento prévio entre estes oficiais, inclusive é possível equacionar se Castilho não poderá bem ter tido alguma formação em outros estaleiros dos irmãos Egas, como seja o estaleiro de San Juan de los Reyes (Toledo), a catedral de Toledo ou até mesmo no Hospital ou Capela Real de Granada.

A propósito dos estaleiros reais de Granada, que estão sob a alçada dos mestres Egas, gostaríamos salientar que nas datas de 1505, 1508 e 1513, encontram-se integrados nas obras do Hospital de Granada, os canteiros,

Pedro del Rio e Pedro Lopez³⁹⁵. Salvo o caso de homonímia, nos pagamentos efetuados aos oficiais nas obras de Belém, surgem-nos, também, dois canteiros com estes nomes. Caso se tratem das mesmas personagens, então temos mais um dado onde se verifica uma aproximação de Castilho e das suas obras aos estaleiros dos irmãos Egas.

Ao analisar o documento de Simancas, não é possível determinar em que parte do edifício de Compostela o oficial Castilho terá trabalhado, pois o disposto documental é omissivo nessa matéria. Mas, durante esse período, sabemos que o complexo arquitetónico estaria bem adiantado e que as obras miúdas continuavam a um ritmo considerável. Todavia, dos trabalhos de maior monta que se vão realizando em 1513 destacam-se as grandes empreitadas que decorrem nos pátios³⁹⁶ e na construção da fonte com os seus respetivos canos.

Pensamos que o referido *Juan del Castillo* não colaborou na construção da fonte nem na obra dos canos, porque a segunda parte do documento é dedicado, precisamente, ao arrolamento dos oficiais que trabalham nos *canos de la fuente del hospital real* e nesse rol de pagamentos não figura a presença de Juan del Castillo.

Com a falta de clareza documental, é sempre possível colocar Castilho em outro ponto do estaleiro, todavia, pensamos que a este mestre não estaria reservado a realização de trabalho menor, pois o seu pagamento é de um oficial de pedraria o que nos remete para a execução de elementos condignos com o estatuto profissional (doc.15).

Assim sendo, ponderamos que mestre Castilho possa ter colaborado na premente empreitada dos pátios. É sabido que, em 1513, esta zona, projetada por Enrique Egas, em 1509, continua em construção, principalmente nos pisos superiores, conforme nos relata Roselde Valdés. Salienta ainda este autor, que a obra decorre lentamente, com sucessivas reformulações de empreitada e com a intervenção de diversos oficiais e somente, em 1514 é possível dar

³⁹⁵ ALONSO RUIZ, Begonia, "Las obras reales (...)", pp. 344-345. A propósito da actividade construtiva em Granada ver ainda: FÉLEZ LUBELZA, Concepción, *El Hospital Real de Granada*, Granada, 1979.

³⁹⁶ ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op.cit.* pp. 69 -70.

por concluída a obra³⁹⁷. Face a celeridade de conclusão que estes pátios necessitam, é possível pensar que Castilho possa ter estado, de forma pontual, a laborar neste espaço. Porém, esta é ainda uma linha de investigação em aberto.

Talvez seja esta passagem, ou até mesmo uma laboração mais acentuada neste estaleiro, que proporciona a presença de diversos os oficiais do estaleiro compostelano no nosso território, principalmente no estaleiro de Belém coordenado por Castilho.

Desconhecemos, por falta de documentação, as companhas de Castilho anteriores ao estaleiro de Belém, mas como bem sabemos, sempre que os oficiais de craveira tomavam uma determinada obra faziam-se transladar com os seus homens de confiança. Certamente, com João de Castilho não foi diferente e julgamos que as suas primeiras obras no nosso território tivessem uma fortíssima mão-de-obra oriunda da Galiza, facto que posteriormente é visível no estaleiro de Santa Maria de Belém. Neste estaleiro e daquilo que hoje conhecemos, são mais os oficiais da Galiza (todos da escola de cantaria de Enrique Egas) do que os oriundos de Sevilha, onde podemos somente salientar, entre uma mão cheia, Pero Trillo. Desta forma, podemos equacionar se, João de Castilho, não terá mesmo, laborado logo no arranque das obras do Hospital Real e posteriormente ter passado para as obras catedralicias de Braga. De facto, ao analisar o edifício bracarense encontramos algumas similitudes com os elementos de Compostela e obras dos irmãos Egas, aliás como anteriormente salientámos.

Contudo, podemos reforçar esta ligação ainda com relações interpessoais. Para além da figura do imaginário Chanterene e as relações estabelecidas com a obra de Belém (podemos equacionar contactos

³⁹⁷ Contudo surge um nome de um oficial de pedraria que dá pelo nome de *Jº(João) Portuges*, facto que reforça os laços existentes entre o território português e o estaleiro de Compostela. O oficial pedreiro, *Jº Portuges*, encontrasse documentado entre a semana 12 de Novembro e 19 de Dezembro de 1513, sob as ordens do mestre Martin de Arta. Desta empreitada conhecem-se os nomes de Gomez Gia, Alvaro Meylan, Pº Martinez e o seu criado Pedro, Juan de Lemos (aparelhador) assim como são conhecidos os serventes. Archivo General de Simancas (AGS), Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, Legajo nº 185, cuaderno 1, folhas 53 a 61.

anteriores a essa data, como já salientamos), outras figuras surgem dentro desta rede de contactos.

Os mestres de pedraria Martin Blás e Guillerme Colás, são dois nomes impossíveis de contornar dentro deste cenário. Podemos partir do princípio, tal como refere Pedro Dias, que os mestres, Guillelme e Marim, sejam efetivamente os mestres Guillerme Colás e Martin Blás, mestres que integram o corpo de oficiais que, em 1518, executam o portal sul do estaleiro hieronimita e que depois transitam para o estaleiro hospitalar de Compostela, onde executam o magnífico portal principal³⁹⁸. Não existe a clara certeza se os mestres, Guillelme e Marim, sejam os de Compostela, mas o que sabemos, pois a documentação é bem esclarecedora, é que os dois mestres de Compostela, tiveram uma relação laboram com o mestre Castilho³⁹⁹. Esse mesmo facto é visível num documento, lavrado em Santiago, a 14 de Fevereiro de 1521 (doc.29)⁴⁰⁰, onde é referido que mestre Martin outorgou a mestre Guyllén Colás o poder de cobrar a João de Castilho a soma de 22 mil maravedis e tal como refere o instrumento de poder, esse valor diz respeito de *çiertas obras que le fize e fizen fazer*.

A determinação documental é elucidativa, para além do valor a cobrar, que por sinal é considerável, é referido que não terá somente uma obra, mas poderá ter várias. Todavia, não sabemos se este conjunto de obras seriam executadas todas no mesmo estaleiro, ao jeito de empreitadas, tal como acontece nas empreitadas de Belém. Contudo, é sempre possível sugestionar se este mestre não teria participado em outras obras do mestre Castilho, como seja, a obra decorativa *ao romano* do portal do Convento de Cristo, em Tomar (1515).

³⁹⁸ São dois os documentos que referem os mestres como executantes do portal. O primeiro documento, data de 28 de Dezembro de 1518 e refere-se as condições e formas para a execução da respectiva obra e o segundo documento, diz respeito a contração e clausulas contratuais entre os mestres e o respectivo hospital e data de 11 de Janeiro de 1519. Publ. PANTIN, Alberto Rodriguez, *op.cit.*, pp. 7-10

³⁹⁹ DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos*, p.46.

⁴⁰⁰ Archivo Historico y Universitario de Santiago (AHUS): pº 145, f. 24v. Publ. PANTIN, Alberto Rodriguez, *op.cit.*, p. 31.

Expostos os pontos anteriores, verificamos que Compostela é uma realidade laboral para João de Castilho, apesar do documento ser somente de 1513, o que coincide com a empreitada da igreja matriz de Vila do Conde. Por si só, este elemento podia ser um argumento para justificar um caso de homonímia, mas, ao ler a documentação vilacondense, encontramos um elemento que reforça as nossas convicções da presença do mestre em Compostela. Datado de, 2 de Julho de 1513, o documento de Vila do Conde, referente ao estabelecimento do *acordo sobre a execução da igreja celebrado entre câmara municipal e o mestre João de Castilho* (doc. 9) e que visava a conclusão do edifício, é dito que Castilho *era obrigado acabar a dita obra deste sam miguel a hum ano [1514] e por ele nã estar tanto tempo na dita obra e por o haver muj mao pagamento do lamçamento do povo* (doc.9)⁴⁰¹.

Pela passagem, torna-se possível saber que Castilho não tinha uma presença assídua no estaleiro, o que reforça a ideia que detinha outras obras em mãos, tal como era habitual em mestres de nomeada, veja-se o caso dos irmãos Egas. Assim sendo, Castilho detinha neste período a obra de Vila do Conde, a hipotética obra de Viseu⁴⁰² e uma presença nas obras reais do Hospital de Santiago de Compostela.

III. III.III) OS CAMINHOS CRUZADOS. AS TRANSFERÊNCIAS ARTÍSTICAS ENTRE JOÃO DE CASTILHO E ENRIQUE EGAS.

Não devemos estranhar a relação transfronteiriça que existe ao longo deste período, e continuará a existir nos períodos seguintes, entre o território português, especialmente a região norte, e a Galiza. São muitos os estudos⁴⁰³

⁴⁰¹ AMVC – N.I 16, fls.365v a 368 v.

⁴⁰² Habitualmente a historiografia, apoiando-se nos genealogistas, mencionam que Castilho, no ano de 1512-13, está presente na cidade de Viseu onde intervém na zona do coro da sé da dita cidade. Porém, como adiante se pode ver quando analisarmos este edifício, não existe documentação efectiva que coloque Castilho e seu irmão nesta obra.

⁴⁰³ CAAMAÑO MARTÍNEZ, J.Mª - "El Hispanoflamenco y el Manuelino", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, T. XXXI, 1965, pp. 15-21; *Idem*, "Conexiones entre el Hispanoflamenco y el Manuelino", *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, pp. 455-468; GONÇALVES, Flávio,

que já destacaram a profunda atividade artística entre estas duas geografias, destacando as transferências e as influências artísticas, assim como também colocaram em evidência a mobilidade de mão-de-obra que se desloca entre os dois lados da fronteira.

Dentro deste contexto, não devemos estranhar esta mobilidade geográfica⁴⁰⁴ efetuada por João de Castilho, aliás é algo que sistematicamente realizou ao longo da sua vida. Como é perceptível pelo confronto documental, a presença de João de Castilho nas obras do Hospital Real de Santiago de Compostela, ocorre no preciso momento em que detém em território português a empreitada da igreja matriz de Vila do Conde (1511-1514). Inicialmente poder-se-ia equacionar se o nome de João de Castilho que se encontra na documentação vilacondense e de Compostela não era mais um caso de homonímia. Contudo, ao analisar a documentação ficamos convictos que se trata do mesmo arquiteto. Assim sendo, Castilho, no momento em que já se encontra no norte do território português desloca-se a Santiago de Compostela para ingressar a lista de oficiais das obras do Hospital Real, então sob as ordens de Enrique Egas.

“Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre-Minho-e-Douro”, *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*, 1978.

, pp. 4-5; REIS, António Matos, “Lopes: Uma Família de Artistas em Portugal e na Galiza”, *Revista de Guimarães*, 1986, pp. 151-180; ÁLVAREZ VILLAR, J. - “Ecos hispánicos del manuelino”, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987.

pp. 79-95; MORENO, Humberto Baquero, “Relações entre Portugal e a Galiza nos séculos XIV e XV”, *Revista da Faculdade de Letras. História*, Porto, 1990, p. 35-46; SERRÃO, Vítor, *André de Padilha e a Pintura Quinhentista. Entre o Minho e a Galiza*, Lisboa, Estampa, 1998; DÚO RÁMILA. Diana, “Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)”, *Espacio Tiempo y Forma*, 2011, pp. 81-100; GOY DIZ, Ana, “Maestros y talleres portugueses en el Hospital Real de Santiago de Compostela”, *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*, CEPESE, Porto, 2011, pp. 63-82.

⁴⁰⁴ Sobre esta temática veja-se: RECHT, Roland, “La circulation des artistes, des œuvres, des modèles dans l'Europe médiévale”, *Revue de l'Art*, 1998., pp. 5-10. KURMANN, Peter, “Mobilité des artistes ou mobilité des modèles? A propos de l'atelier des sculpteurs rémois au XIIIe siècle”, *Revue de l'Art*, 1998, p. 23-34 GUILLOUËT, Jean-Marie, “Les transferts artistiques, un outil opératoire pour l'histoire de l'art médiéval?”, *Histoire de l'Art*, 2009, p. pp.17-25;

Esse facto é bem evidente a 2 de julho de 1513, quando é realizado um novo acordo entre a Câmara Municipal e o mestre João de Castilho, onde se expressa a necessária celeridade para a conclusão do edifício, dizendo Castilho que *era obrigado acabar a dita obra deste sam miguel a hum ano* [1514] e que ele *nã estar tamto tempo na dita*⁴⁰⁵ (doc.9).

Os dados extraídos do documento de 1513, revelam desde logo que João de Castilho tem uma permanência irregular na obra vilacondense. Ora estas suas ausências justificam-se, por certo, não só pelo mau pagamento que lhe são efetuados, aliás como refere o próprio João de Castilho, mas também, em nosso entender, porque marca presença no estaleiro compostelano.

Embora sem descartar quaisquer possibilidades quanto à mobilidade artística/geográfica de Castilho, como já frisado, a realidade é que as obras do Hospital Real de Santiago de Compostela parecem ser a justificação para as referidas ausências que João de Castilho, tal como aponta o documento de julho de 1513.

Como bem se pode observar, são dois os meses que separam temporalmente o documento de Vila do Conde (2 de julho) e as nóminas do Hospital Real (19 a 24 de setembro). Isto poderá evidenciar que a presença de Castilho na cidade galega não seja uma questão meramente pontual ou episódica, antes pelo contrário. Somos levados a crer que, antes e depois de junho de 1513, João de Castilho terá mantido contacto não só com as obras do edifício assistencial galego, mas também uma relação estreita com os oficiais de pedraria que aí se encontram, pois posteriormente alguns destes protagonistas acabam surgir documentados no estaleiro de Santa Maria de Belém.

Um dos fatores que caracteriza a biografia artística de João de Castilho é o grau de itinerância que demonstrou ter durante toda a sua vida, e o documento que agora permite identificar Castilho na cidade do Apóstolo Santiago é mais um elemento para adensar a sua história. Este dado possibilita-nos referir que os homens ligados ao universo da pedraria tardogótica não conhecem propriamente o conceito de fronteira e como

⁴⁰⁵ AMVC – N.I 16, fls. 365v a 368 v.

consequência a paisagem arquitetónica do século XV e das primeiras décadas do século XVI é encarada de forma mais ampla e integrada, traduzindo-se num fenómeno transnacional. A mobilidade geográfica dos oficiais de arquitetura tem inevitavelmente consequências ao nível das transferências artísticas. Tal circulação de mão-de-obra permite a difusão de soluções, de formas e modelos arquitetónicos, embora muitas das vezes estes oficiais de pedraria não deixassem de se adaptar às circunstâncias territoriais. Todavia, estes homens ligados à prática da arquitetura são na realidade intermediários de práticas de trabalho e de conhecimentos, motivando a transferência, a circulação de ideias e de formas arquitetónicas. Como refere Jean-Marie Guillouet, *trata-se pois de passar através da noção de transferências artísticas, de uma problemática da receção e da influência para uma problemática do papel dos mediadores nos mecanismos destas circulações e dos seus efeitos*⁴⁰⁶.

Dentro da lógica de mediador, João de Castilho, nos primeiros estaleiros em que se envolveu, não deixa de aplicar o conceito de transferência artística. Da Sé de Braga ao mosteiro de Santa Maria de Belém, passando também pelo convento de Cristo, em Tomar, é possível visualizar como encontramos elementos que facilmente se podem associar aos estaleiros de Enrique Egas, o que só vem demonstrar como Castilho conheceu de perto essa gramática.

No interior da capela-mor da Sé de Braga, João de Castilho executa, no espaço de transição entre a parte inferior das mísulas e o arranque das nervuras, um friso em todo o perímetro da capela-mor. Esse elemento, que na verdade não encontra paralelo em nenhuma obra coeva no território português, é um recurso aplicado por Enrique Egas em diversas obras, como na capela do Hospital de Real de Santiago de Compostela, na igreja do Mosteiro de San Juan de los Reyes e também a Capela Real da Catedral de Granada. Todavia, os frisos elaborados por Enrique Egas detêm quase sempre inscrições panegíricas, facto que não acontece na catedral bracarense. Ainda no espaço interior da capela-mor podemos visualizar como

⁴⁰⁶ GUILLOUËT, Jean-Marie, *O portal de Santa Maria da Vitória da Batalha e a arte europeia do seu tempo*, Leiria, Textiverso, 2011, p.205.

o tratamento plástico dado às mísulas aproxima-se aos elementos vegetalistas aplicados aos pilares do cruzeiro da capela do Hospital Real de Santiago de Compostela. É nesses pilares que se podem observar as esculturas lavradas por Nicolau de Chanterene quando, em 1511, marcou presença neste espaço⁴⁰⁷.

No exterior da Catedral de Braga encontramos outro elemento suscetível de comparação com o edifício do Hospital Real de Santiago de Compostela. A coroar a cabeceira do edifício bracarense, João de Castilho constrói, ao redor do corpo, uma larga cornija em sentido oblíquo, e ornamenta o espaço com uma ampla sucessão linhas decorativas onde plasma correntes, quadrifólios, contas, elementos nodosos, palmetas e arcarias (fig.18). O mesmo modelo já tinha sido aplicado por Enrique Egas ao longo de toda a fachada do Hospital Real de Santiago de Compostela (fachada que se encontra concluída antes de 1509). Como é visível, o coroamento do Hospital Real compostelano também apresenta o mesmo formulário de sucessão de linhas decorativas que albergam elementos escultóricos (fig.19) e que são em tudo idênticos aos executados por João de Castilho na Sé de Braga. Face a esta relação formal tão específica que existe entre os dois lados da fronteira, parece-nos que tal ligação só pode ser entendida através de uma mão que conhece de perto o modelo e as soluções inerentes ao edifício compostelano.

Para além do espaço bracarense, o outro local onde se pode realizar estas associações, quer formais quer ao nível do intercâmbio de artistas, é o Mosteiro de Santa Maria de Belém.

No que diz respeito à mobilidade artística entre os Jerónimos e Compostela, os nomes que mais se destacam são os dos franceses Nicolau Chanterene, Martin Blás e Guillem Colas. Anos antes de ingressar no estaleiro de Belém, ao serviço do rei D. Manuel I (1517), Chanterene, em 1511, incorporou a obra coordenada por Enrique Egas, onde executou com a sua companhia um conjunto de esculturas para os pilares do cruzeiro da capela do

⁴⁰⁷ DIAS, Pedro, *O Fydias peregrino, Nicolau Chanterene e a escultura europeia do Renascimento*, Coimbra, Instituto de História da Arte, 1996; GRILLO, Fernando, *Nicolau de Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

edifício assistencial compostelano. Realizando o trajeto inverso encontramos os nomes de Martin Blás e Guillem Colas, mestres *naturales del reyno de Françia*⁴⁰⁸, que, em 1519, vão ser os responsáveis pela execução do portal do Hospital compostelano. Construído com uma linguagem moderna, o portal do Hospital não pode deixar de ser compreendido à luz da estada destes dois mestres no Mosteiro dos Jerónimos e do contacto que tiveram com Chanterene e João de Castilho⁴⁰⁹.

Ainda no domínio da mobilidade artística e para além dos nomes anteriormente apontados, o estaleiro de Santa Maria de Belém revela ser fértil neste campo. Partindo do rol de pagamentos de Santa Maria de Belém (1517-1519), facilmente verificamos que foi um espaço de ampla atratividade para todos aqueles dominam a arte do talhe da pedra, não sendo de estranhar que para além dos portugueses, neste espaço marcam ainda presença de franceses, flamengos, italianos e inevitavelmente canteiros provenientes do reino de Castela - Galiza, Biscaia, Sevilha, Málaga e Jaén. Nessa perspetiva, facilmente se identifica em Belém um conjunto de canteiros que anos antes figuravam nas fileiras do Hospital Real de Compostela, como: Pedro Martínez de Baruta, Martin de Garuyta, Juan del Caxigas⁴¹⁰, Pedro de Oryona⁴¹¹, Pedro

⁴⁰⁸ Archivo de la Catedral de Santiago (ACS), *Colección de Documentos sueltos*, nº 6 (29-XII-1518); Cf. PANTIN, Alberto Rodríguez, *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago*, tese de licenciatura apresentada à Universidade de Santiago de Compostela, 1988, p. 7.

⁴⁰⁹ Os oficiais de pedraria Martin Blás e Guillem Colas, encontram-se documentados, em 1518, no rol de oficiais que sob as ordens de João de Castilho executam o portal sul do estaleiro hieronimita. Após a saída destes mestres rumo a Compostela, Martin Blás e Guillem Colas ainda contactam com Castilho. A 14 de fevereiro de 1521, na cidade de Compostela, é lavrado um documento onde o mestre Martin outorga ao mestre Guyllén Colás o poder de cobrar a João de Castilho a soma de 22 mil maravedis a respeito de *çiertas obras que le fize e fizen fazer*. Cf. Archivo Historico y Universitario de Santiago (AHUS): p. 145, f. 24v. PANTIN, Alberto Rodríguez, *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago*, tese de licenciatura apresentada à Universidade de Santiago de Compostela, 1988, p. 31.

⁴¹⁰ ROSENDE VALDÉS, A., *El grande y real Hospital de Santiago de Compostela*, Santiago, 1999, p. 133.

Gutierrez⁴¹², João de Hermosa⁴¹³, Gonçalo Siten e o seu criado Rodrigo⁴¹⁴, Alvaro Fernandez⁴¹⁵, Juan Frances, Juan de Marquina⁴¹⁶, Mondragon⁴¹⁷,

⁴¹¹ *Idem*, p. 110. Em janeiro de 1510, o canteiro, Pedro de Oryona, teve a seu cargo a tarefa de limpar e rebocar a capela do Hospital e, de 21 de outubro de 1510 ao ano de 1512, foi responsável por construir e lajear a construção da entrada do Hospital Real. Nos pagamentos do estaleiro de Santa Maria de Belém surge-nos Pedro de Ouryona.

⁴¹² Enquadrado numa quadrilha de canteiros que trabalham nos *cimentos* do edifício compostelano surge-nos o nome de Pedro Gutierrez, não sabemos se é um caso de homonímia e consequentemente um aportuguesamento da forma, mas nas obras do portal sul do estaleiro de Belém, é arrolado o nome de um Pedro Guterres. *Idem*, p. 34.

⁴¹³ Tal como na nota anterior, também surge a menção de um Juan de Hermosa e, de forma coincidente, em Lisboa surge um tal de João da Formosa, podendo ser um aportuguesamento da grafia.

⁴¹⁴ Gonçalo de Siten, em Compostela, Gonçalo de Setem no estaleiro de Lisboa, este canteiro tem presença quase em todos os pagamentos que se fazem nas folhas de férias de Belém (desde 2 de janeiro de 1517 a 16 de maio de 1518)

⁴¹⁵ Entre 1513 e 1514, no estaleiro de Compostela são feitos alguns pagamentos ao oficial de pedraria, Alva(ro) Fernandez. No estaleiro de Lisboa, nas férias do portal sul, surge um único pagamento – a 16 de junho de 1517 – a Álvaro Fernandes, possivelmente, salvo caso de homonímia, trata-se do mesmo.

⁴¹⁶ No estaleiro do Hospital de Santiago é referenciado o canteiro Juan de Marquina. Sabemos que este oficial teve a seu cargo, em dezembro de 1509, a construção, conjuntamente com quinze oficiais, das claraboias que corriam na parte superior do entablamento pequeno da capela. Podemos colocar a hipótese deste oficial Marquina ser o mesmo que se encontra referenciado nas obras do portal sul de Santa Maria de Belém. Nos trabalhos, de Jesus Rubio Lapaz e Begonã Alonso Ruiz, é referido que Juan de Marquina, na primeira década do século XVI, trabalha sob as ordens dos prestigiados irmãos Egas, mais concretamente nos estaleiros de Granda e de Santiago de Compostela, assim como hoje sabemos que, em 1521, este oficial retorna a Granada, onde já tinha trabalhado nas obras da Capela Real e do Hospital de Granada nos primeiros anos de quinhentos (1506-1513). Ambos os autores desconhecem por onde passou Juan de Marquina depois de sair das obras Santiago. Pensamos que o hiato de tempo não documentado da vida do canteiro Juan de Marquina poderá ter sido passado em território português e nas obras de Belém. Desta maneira verificamos mais uma vez o estaleiro do mestre Egas a “fornecer” oficiais para o nosso território. Cf. RUBIO LAPAZ, J., “Una aproximación a la trayectoria arquitectónica de Juan de Marquina a partir de una documentación edita”, Revista *Murgetana*, nº 80, 1989, pp. 5-14; ALONSO RUIZ, Begoña, “Las obras reales de Granada (1506-1514)”, *Cuadernos de Arte*, Granada, nº 37, 2006, pp. 339-369; ROSENDE VALDÉS *op. cit.*, p. 35.

⁴¹⁷ AGS, Contaduría Mayor de Cuentas, 1.^a época, Legajo n.º 185, cuaderno 1.

Joham de Sam Joham, Sam Joham e Pedro de la Fuente. Ainda associado a Enrique Egas, são os nomes de Pedro Lopes e Pedro del Ryo. Estes canteiros, antes de ingressarem no estaleiro de Belém, encontram-se ativos, entre 1505 e 1513, nas obras do Hospital Real de Granada e na capela Real da mesma localidade⁴¹⁸.

A presença destes canteiros na fábrica dos Jerónimos, especialmente os que se encontram associados a Compostela, foi justificada como sendo fruto do abrandamento do estaleiro do Hospital Real, esse motivo levou a que estes homens transpusessem a fronteira em busca de outro espaço de trabalho, sendo certo que a grandiosa fábrica régia de Belém fosse um espaço de forte atratividade⁴¹⁹. Não obstante, pensamos que a presença dos canteiros provenientes de Santiago de Compostela em Santa Maria de Belém possa justificar-se através do próprio João de Castilho. A estadia deste mestre na cidade de Santiago de Compostela terá possibilitado criar laços interpessoais com o estaleiro e com os seus respetivos oficiais de pedraria, permitindo deste modo criar uma verdadeira rede de trabalho tardo-gótica. Sob estes contornos, é então expectável que João de Castilho, quando, em 1517, assume a direção das obras do Mosteiro de Santa Maria de Belém, tenha provocado aquilo à que se pode definir como o *efeito de chamada*, permitindo desta forma, através dos laços interpessoais com o mundo de Enrique Egas, a vinda de um contingente de oficiais para Santa Maria de Belém.

Em termos formais, também no complexo monástico dos Jerónimos é possível encontrar afinidades arquitetónicas com algumas das obras dirigidas por Enrique Egas. Como já apontou por diversas vezes a historiografia⁴²⁰, a decoratividade e o discurso simbólico do Mosteiro de San Juan de los Reyes são em tudo análogos ao discurso de pendor emblemático e de poder criado por D. Manuel I para o seu mausoléu de Santa Maria de Belém. Ainda no

⁴¹⁸ ALONSO RUIZ, Begoña, “Las obras reales de Granada (1506-1514)”, *Cuadernos de Arte*, Granada, nº 37, 2006.

⁴¹⁹ VILA JATO, Maria Dolores, “O primeiro Renascimento Galaico-Português”, *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 140; VILA JATO, Maria Dolores, “Galicia entre el gotico y el renacimiento”, *A arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*, Lisboa, CNCDP, 1998, p. 212.

⁴²⁰ CORREIA, Vergílio, *Obras II*, Coimbra, 1949, p. 214; MOREIRA, 1987, p.12.

edifício de Toledo, obra iniciada por Juan de Guas e continuada, após 1496, pelos seus discípulos, Antón e Enrique Egas, são visíveis que algumas portadas, como a que dá acesso ao púlpito ou a que liga a igreja ao claustro, apresentam perfis e modelações *estereotómicas* similares com as portadas do portal sul e da sacristia do complexo de Belém.

Estes vínculos estendem-se a Granada. Nesta cidade de enorme carga simbólica para os Reis Católicos, Enrique Egas executa, a partir de 1505, o portal de acesso à Capela Real. A estrutura organizativa deste portal, embora bastante mais simplificada e de menor escala decorativa, recorda-nos os elementos-base que compõem o portal sul do Mosteiro dos Jerónimo e o portal do Convento de Cristo, principalmente se atendermos à forma em que estão lançados os pilaretes sobre o arco principal, os modelos de mísulas ou o tratamento plástico da decoração vegetalista.

Ainda na antiga capital do Reino Nazarí é possível estabelecer outra relação formal entre o mestre Egas e o Mosteiro de Santa Maria de Belém. A estrutura das mísulas onde se apoiam as abóbadas da nave do edifício lisboeta são executadas por João de Castilho com recurso a elementos torneados e decoradas com esferas (fig.20). Esse mesmo modelo foi aplicado por Enrique Egas, nos inícios do século XVI, nas colunas exteriores da *lonja de mercaderes*, em Granada (fig.21). Alguns anos antes, entre 1491 e 1494, Juan de Guas e Enrique Egas, na sequência da renovação arquitetónica do castelo apalaçado dos Alvarez de Toledo (Alba de Tormes), aplicam o mesmo reportório formal nas colunas do andar superior do pátio de armas do referido castelo⁴²¹.

⁴²¹ Praticamente todo o palácio desapareceu, e nos dias de hoje subsiste somente a torre do castelo. No ano de 1991 foi realizada uma campanha arqueológica que possibilitou encontrar partes das colunas do segundo piso do pátio de armas e são coincidentes com a descrição realizada por Antonio Ponz em 1783: (...)“*En el patio principal hay galería alta y baxa, con catorce arcos cada una y columnas caprichosas en lo alta, figurando como cuerdas retorcidas entre istrias espirales desde la basa al capitel. Las columnas de la galería baxa son regulares; pero con capiteles también caprichosos: á este modo es el trepado de la coronación, el antepecho, los arcos de la escalera, el pasamano hasta la galería alta (...)*. Cf. PONZ. António. *Viage de España, cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, tomo 12, 1783, p. 289; RETUERCE VELASCO, Maria, “El castillo de Alba de Tormes, primeros resultados arqueológicos” *Boletín de Amigos del Museo de*

A última referência dentro deste quadro das transferências artísticas que temos vindo a traçar entre Castilho e Enrique Egas leva-nos até ao exterior da igreja do complexo monástico de Santa Maria de Belém e até ao Convento de Cristo, em Tomar.

Em Belém, ao longo da fachada sul, João de Castilho executa, entre 1517 e cerca 1522, um friso composto por encordoamentos que emolduram um painel central com elementos entrelaçados de carácter vegetalista e a rematar o friso é aplicada uma cadeia de figuras também elas de carácter vegetalista (fig.22). O mesmo reportório é entregue pelo mestre trasmiero nas fachadas oriental e ocidental da inacabada casa do capítulo do Convento de Cristo (1521-1523)⁴²², embora o discurso estilístico que aí se encontra seja mais simplificado e com uma linguagem mais aproximada do romano.

O que se torna interessante na análise destes frisos é a inexistência de qualquer referência visual para este tipo de formulário no nosso território. É mesmo possível mencionar que nenhuma obra executada até então e nenhum mestre ativo em Portugal neste mesmo período aplicou tal recurso, com exceção de João de Castilho. Porém, esta mesma tipologia estilística encontra novamente como ponto de referência outra obra do mestre Enrique Egas. Em 1500, este mestre toledano surge documentado nas obras da Catedral de Jaén. Conforme aponta Begoña Alonso, a presença do mestre Enrique Egas, em Jaén, destina-se sobretudo para *tasar la obra y hacer esa "cinta de la moldura"*⁴²³ (fig.23). Colocado no muro oriental da catedral, este friso, formado por três molduras, apresenta a mesma lógica construtiva do friso elaborado por Castilho para o Mosteiro dos Jerónimos e para a incompleta casa do capítulo do Convento de Cristo.

Através dos elementos que fomos expondo, quer ao nível documental quer através dos elementos arquitetónicos, é possível concluir que existe um cruzar de caminhos, que não parece ser pontual nem circunstancial, entre

Salamanca, 2, 1992, pp. 19-22.; GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "El castillo Palacio de los Álvarez de Toledo en Alba de Tormes", *Anales de Historia del Arte*, nº extraordinario, VI Jornadas complutenses de artemedieval, vol. 23, 2013, pp.455-468.

⁴²² Biblioteca Nacional, Coleção Pombalina, COD. 1102, fl. 57.

⁴²³ ALONSO RUIZ, Begoña "La catedral gótica de Jaén", *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, nº 26, 2014, 2014, p. 63.

João de Castilho e Enrique Egas. Na realidade, esta relação, intuída por Camón Aznar e Vila Jato, é agora comprovada através do documento de 1513. Este dado permite colocar em debate se parte da formação de João de Castilho não terá ocorrido junto do ciclo toledano de Enrique Egas, possivelmente passando por alguns dos estaleiros que mencionamos. Ao mesmo tempo entendemos existir um elevado grau de concordância arquitetónica entre Castilho e Egas, facto que se encontra refletido em elementos arquitetónicos executados por João de Castilho que somente são possíveis quando se conhece pormenorizadamente as formas e os modelos. Desse modo, é reconhecível, através da noção de transferências artísticas, que do punho de João de Castilho saem elementos que se podem definir como sendo distintivos de Enrique Egas, embora algumas expressões aparentem ser tecnicamente diferentes, mas semanticamente apresentam semelhanças mais ou menos profundas. Exemplo disso mesmo é o paralelismo que se pode estabelecer entre as cornijas da Sé de Braga e do Hospital Real de Compostela ou então entre o friso da Catedral de Jaén e os frisos dos edifícios de Belém e de Tomar.

Se operacionalizarmos o aspeto anterior com o conceito de mobilidade da mão-de-obra, então a passagem de Castilho pela cidade de Santiago de Compostela (1513) não é meramente episódica, antes pelo contrário. Só através da criação de laços interpessoais se pode criar uma verdadeira rede de trabalho, mesmo quando se sai de um determinado estaleiro para ingressar noutra, exemplo dessa continuidade de laços são as figuras de João de Castilho, Martin Blás e Guillem Colas (doc. 29) Partindo da existência dessas redes de trabalho tardo-góticas então é possível entender a presença em Belém de um largo contingente de pedreiros oriundos do estaleiro do Hospital Real de Santiago de Compostela. Saliente-se que alguns dos oficiais de pedraria que surgem no documento de 1513, junto de João de Castilho, vão encontrar-se documentados também no estaleiro de Santa Maria de Belém.

Atendendo a tudo quanto foi sendo referido e às circunstâncias, tanto documentais como estilísticas que revelámos, podemos hoje afirmar claramente que João de Castilho tem o seu momento essencial de formação com os irmãos Ega, nos vários estaleiros que eles mantinham ativos e que é

hoje uma realidade a ligação efetiva a Santiago de Compostela e ao estaleiro do Hospital Real.

**IV - JOÃO DE CASTILHO EM TERRAS DE ENTRE DOURO E MINHO. A ATUALIZAÇÃO
DA ARQUITETURA DO ÚLTIMO PERÍODO TARDO-GÓTICO (1509-1515)**

IV.I) ARQUITETURA E MESTRES ESTRANGEIROS POR TERRAS DE ENTRE-DOURO-E-MINHO NO FINAL DO SÉCULO XV E INÍCIO DO SÉCULO XVI.

Entre os últimos anos do século XV e o início do século XVI observamos, na larga região Entre Douro e Minho, uma fortíssima vitalidade da arquitetura do último período gótico. Entre vários fatores, o aspeto económico detém um papel decisivo e a consequência não tardou a notar-se na paisagem arquitetónica das cidades e vilas do Norte do território. Esse surto de renovação construtiva é realizado por uma mão-de-obra muito eclética, todavia, é bem visível pela documentação remanescente um considerável contingente de trabalhadores estrangeiros, onde predominam, em especial, mestres oriundos da região Norte de Castela⁴²⁴.

Os estudos realizados por Luís Figueiredo Guerra, Sousa Viterbo e por Eugénio de André da Cunha e Freitas são elucidativos quando destacam que a maioria dos artistas estrangeiros referenciados nesta região nortenha, são provenientes de Castela, onde se destaca gente oriunda das montanhas em redor de Burgos⁴²⁵, da Biscaia e da Galiza⁴²⁶.

A existência de extensos estaleiros arquitetónicos, no reino de Castela, possibilitou criar verdadeiras escolas de cantaria, salientando-se principalmente o núcleo burgalês, encabeçado pelo estaleiro da catedral de Burgos que contou, ao longo da segunda metade do século XV, com a direção dos mestres alemães Simón e Juan de Colónia. No mesmo período, mas a

⁴²⁴ DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988, p.135. *idem*, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993. VILA JATO, Maria Dolores, “ O primeiro Renascimento Galaico-Português”, *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p.131; PEREIRA, Paulo, “Construções na Grande Estrada: O Caminho de Santiago e a Arquitectura Portuguesa (1400-1521) ”, *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, pp.75-ss.

⁴²⁵ FREITAS, Eugénio de André da Cunha e, “João de Castilho e a sua obra no além Douro”, *Colóquio*, nº 15, Lisboa, 1961, p.6.

⁴²⁶ CARVALHO, A. L. de, “Os mesteres de Guimarães”, *Guimarães*, vol.7, 1951, p.58-60; FERREIRA, Maria da Conceição Falcão, “Uma rua de elite na Guimarães medieval (1376/1520) ”, *Guimarães*, Câmara Municipal de Guimarães, 1989, nota nº 37, p.226.

Sul, surge o importante foco toledano, tendo no bretão, Juan de Guas, a sua principal referência, tal como são de suma importância os mestres hispano-flamengos Egas Coeman e Coeman de Bruxelas. No final do século XV e nas primeiras décadas, este e outros focos giram, essencialmente, em torno dos mestres régios Enrique Egas e Anton Egas⁴²⁷.

Outro centro arquitetónico de extrema relevância para o Norte de Portugal é a região da Galiza. Neste espaço geográfico, e na época em questão, destaca-se sobretudo o estaleiro da Catedral de Santiago de Compostela e do Hospital Real da mesma cidade. Ainda na zona galega, nomeadamente Pontevedra e Tui, podemos referir outros centros considerados relevantes no Norte português.

É neste cenário que se deve compreender a arquitetura nortenha quinhentista, onde a mobilidade de mão-de-obra é bastante acentuada, como ressaltou Maria Dolores Vila Jato⁴²⁸, destacando ainda que o elevado número de mestres de origem do Norte de Espanha (Cantábria, Burgos ou País Basco), que rumaram em direção à Galiza, seguiram a tradicional rota jacobea⁴²⁹ indo trabalhar na obra catedralícia ou no Hospital Real de Santiago⁴³⁰ e passando, posteriormente, para os estaleiros portugueses⁴³¹.

⁴²⁷ A propósito da conjuntura construtiva Peninsular e respetiva formação de João de Castilho ver capítulo IV.

⁴²⁸ VILA JATO, Maria Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José M^a de Azcárate*, 1994, pp. 299-308. A comutação entre os estaleiros portugueses e de Santiago, também é salientada por Pedro Dias, quando destaca a ida dos mestres Guillén Colas e Martin Blas do estaleiro hieronimita para as obras do claustro catedralício de Santiago de Compostela entre 1518 e 1520. Cf. DIAS, Pedro *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto de História de Arte, 1993, p.46.

⁴²⁹ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998, p.45; VILA JATO, Maria Dolores, "Galicia entre el gotico y el renacimiento", *A arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*, Lisboa, CNCDP, 1998, p.187.

⁴³⁰ VILA JATO, Maria Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José M^a de Azcárate*, 1994, p. 300.

⁴³¹ VILA JATO, Maria Dolores, "O primeiro Renascimento Galaico-Português", *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, pp.135-140.

Exemplo disso são os nomes de Nicolau Chanterene⁴³², Pedro Oryona, Alonso Lemos, Pedro Martínez de Baruta, Juan de Marquina ou Martin de Garuyta⁴³³, todos eles haviam formado parte da oficina de Enrique Egas, nas obras do Hospital Real de Compostela⁴³⁴, aliás como teremos oportunidade de ver mais adiante.

Um dos casos arquitetónicos onde é possível verificar essa flutuação de mão-de-obra é a Igreja Matriz de Caminha⁴³⁵. Apesar de iniciada em 1488, as obras prolongaram-se por várias décadas. Nelas intervieram nomes como Tomé de Tolosa, Francisco Fial ou Pêro Galego⁴³⁶. Este último encontra-se, em 1510, em Viana do Castelo, após ter sido contratado para a construção do Convento de Santa Ana daquela cidade⁴³⁷ (em 1513 este mestre surge documentado como morador em Caminha⁴³⁸).

Ainda dentro da fábrica da igreja matriz de Caminha regista-se a presença de Francisco Munhoz, entalhador e natural da localidade fronteiriça de Tuy, que teve sob a sua responsabilidade a execução do exuberante teto

⁴³² Sobre o escultor Nicolau Chanterene *vide* GRILLO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau de Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

⁴³³ VILA JATO, Maria Dolores, "O primeiro Renascimento Galaico-Português", *Do Tardo-Gótico (...)*, p. 133.

⁴³⁴ *Idem Ibidem*.

⁴³⁵ CRAVEIRO, Lurdes, "Propostas de modernidade em Caminha – os portais da igreja matriz", *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte, Las relaciones artísticas entre España y Portugal: Artistas, Mecenas y Viajeros*, Cáceres – Olivenza, Universidad de Extremadura, 1995, pp. 95 e ss; MOREIRA, Rafael, "A capela dos mareantes na igreja matriz de Caminha. Problemas de iconografia e iconologia", *Lucerna*, 2ª série, vol.II, Porto, 1987, pp.349-359.

⁴³⁶ GONÇALVES, Flávio, "Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre-Minho-e-Douro", *Boletim da Biblioteca Publica Municipal de Matosinhos*, 1978, pp.4-5.

⁴³⁷ GUERRA, Luís Figueiredo, "Fundação do Real Convento de Sant' Ana em Vianna", *Archivo Vianense*, vol.I, Viana do Castelo, 1895, p.135 e ss.; *idem*, "Fundação do Real Convento de Sant' Ana em Vianna", *Archivo Vianense*, vol.I, Viana do Castelo, 1895, pp.135-140; PINHO, Isabel Maria Ribeiro Tavares de, *Os mosteiros beneditinos femininos de Viana do Castelo: arquitectura monástica dos séculos XVI ao XIX*, Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. II p. 469-475

⁴³⁸ GONÇALVES, Flávio, "Arte Importada e artistas estrangeiros nos Portos de Entre-Douro e Minho", *Museu*, 2ª série, nº 10,1966, p.14

de masseira que cobre a totalidade da nave central⁴³⁹ e do desaparecido retábulo da capela-mor.

A presença de gentes do norte de Espanha estende-se, também, à localidade portuária de Vila do Conde. Este entreposto comercial, é uma importante placa giratória de produtos e uma importante via de entrada e saída de indivíduos. Partindo dos diversos estudos realizados por Amélia Polónia⁴⁴⁰, é possível saber como a localidade cresceu na sua dimensão económica e populacional. Ao tornar-se uma próspera localidade, começa por atrair gente de diversos locais e, nos finais do século XV e início do século XVI, é possível documentar a presença de mão-de-obra oriunda do Norte de Castela em paragens vilacondenses, que intervém na construção da nova igreja matriz de São João Baptista. Para além de João de Castilho, também se atesta a presença do mestre João Rianho, de Castela, Sancho Garcia, biscainho, Rui Garcia de Penagós (bispado de Burgos)⁴⁴¹ e, também, Pedro Baião, pedreiro biscainho que, em 1502, tinha a seu cargo a construção da forca da vila, por mando da Câmara Municipal⁴⁴².

Ainda em Vila do Conde, a abadessa do Mosteiro de Santa Clara, Maria de Meneses, redige uma carta aos alcaides da Galiza para que estes realizem justiça sobre o carpinteiro galego, Juan de Márron. Este carpinteiro, até agora

⁴³⁹ *Idem*, p. 15-16.

⁴⁴⁰ POLÓNIA, Amélia, *Expansão e Descobrimientos numa perspectiva local. O porto de Vila do Conde no século XVI*, 2 Vols., Lisboa, IN-CM, 2007; *IDEM*, "Impact des dynamiques économiques en des villes maritimes : la construction de l'espace urbain (Portugal. XVIème – XVIIIème siècles)", *La ville et le monde. XVe- XXle siècles* Actes du Colloque International (Nantes/ La Rochelle, Junho 2007), Rennes, Presse Universitaire de Renne, 2009; *Idem*, "The sea and its impact on a maritime Community: Vila do Conde, Portugal, 1500-1640", *International Journal of Maritime History*, XVIII, nº 1, 2006, pp. 199-222; *Idem*, "Vila do Conde no período manuelino. A reconstrução da memórial", *I Encontro de História de Vila do Conde – 500 anos da Igreja Matriz de Vila do Conde*, Vila do Conde, Câmara Municipal, 2002, pp. 16-39; *IDEM*, "O Porto nas navegações ultramarinas quinhentistas. Embarcações e náuticos", *Revista da Faculdade de Letras. História*, 3ª Série, Vol. 1, 2000, pp. 29-52; *Idem*, "Vila do Conde no século XVI - Reflexão sobre alguns índices de desenvolvimento urbano", *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde*, II Série, Vol. 14, 1994, pp. 47-64

⁴⁴¹ FREITAS, Eugénio da Cunha e, "Os Mestres Biscainhos na Matriz de Vila do Conde", *Anais da Academia Portuguesa de História*, Série II, Vol. 11, 1996.

⁴⁴² AMVC, lv. 16, fl. 100-100v.

desconhecido da historiografia portuguesa, foi, conforme refere o documento, contratado para trabalhar nas obras da abadessa (neste momento começam as obras da igreja matriz de Vila do Conde). Porém, o carpinteiro Juan de Márron recebeu parte do dinheiro acordado para a realização de certa obra que não a realizou e partiu rumo à Galiza, mais concretamente para a localidade Bayona, donde aliás era vizinho⁴⁴³.

Apesar de se encontrarem um pouco por todo o espaço do Norte de Portugal, será Braga a ter um maior influxo destes canteiros, pedreiros, entalhadores e carpinteiros. O que se comprova pelas *Matrículas de Ordens do Arcebispado de Braga*, de 1496-1497 e de 1505, onde são mencionados nomes e apelidos oriundos de Castela, bem como os respetivos desígnios profissionais, como André de La Cota; Juan Quintanilha; Juan Garcia e filho (também Juan), naturais de Penagós, no bispado de Burgos; Bartolomeu de Covas Rubras e Juan Olheyo, naturais de Covas Rubras, bispado de Burgos; Rodrigo Redondo, Gonçalo Peres de La Maça e Fernão Guterres de La Lastra, naturais de S. Paio de Redondo (bispado de Burgos); e o mestre Joannes e filho (Juan), de S. Cibrão (bispado de Burgos). A propósito de Joannes Cibrão, sabemos que trabalhava, em 1498, na localidade de Chaves⁴⁴⁴, embora não se determine que trabalho concretiza nesta localidade. A multiplicidade de nomes estrangeiros que nos chegam, por via da documentação, são fundamentais para a compreensão da introdução de novas formas arquitetónicas, nomeadamente ao nível do sistema de

⁴⁴³ Archivo General de Simancas, *Registro General del Sello*, LEG.,1497/08, fls. 230-230vº (1497-08-16), *Que los alcaldes de Galicia hagan justicia a doña María de Meneses, abadesa del monasterio de Vila Conde en Portugal, la cual se concertó con Juan de Marrón, carpintero, para cierta obra, y éste, una vez cobrada cierta cantidad de maravedís, se marchó a Bayona, de donde era vecino, sin haber hecho el trabajo.*

Documento referido por: URQUIJO, Maria Jesús, *Registro General del Sello*, Vol.XIV, Ministerio de Cultura, Archivo General de Simancas, Madrid, 1989, p.294; ROMERO PORTILLA, Paz, "Relaciones entre Portugal y Galicia Siglo XIV-XV", *Revista da Faculdade de Letras* (História), Porto, III Série, vol. 9, 2008, pp. 217-269.

⁴⁴⁴ DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Civilização, 1989, p.125.

coberturas abobadadas⁴⁴⁵ e da aplicação de uma nova gramática de soluções tanto construtivas como decorativas.

IV.II) “(...) POR EU FAZER DE UMA ALDEIA CIDADE.” A POLÍTICA DE RENOVAÇÃO DA CIDADE DE BRAGA SOB O MECENATO DE DOM DIOGO DE SOUSA.

*Quanto a min o que disseram de Octaviano por Roma que achara de ladrilho e deixara de mármore. E eu achei esta de barro e sem templos nem gente nem edifícios e agora a tenho feita assim de edifícios públicos e privados com acrecentamento de muito povo (...)*⁴⁴⁶ ou “antes por eu fazer de hua aldeia cidade à custa do meu trabalho e fazenda”⁴⁴⁷.

É com estas palavras que Dom Diogo de Sousa caracteriza a sua intervenção realizada na cidade bracarense e nos seus arrabaldes. Esta atitude inscreve-se numa clara expressão e vontade de marcar um período. Este intelectual nasce, em 1461, na cidade de Évora⁴⁴⁸, era filho de D. João Rodrigues de Vasconcelos, Senhor de Figueiró dos Vinhos e Pedrógão⁴⁴⁹ e,

⁴⁴⁵ SILVA, Ricardo J. Nunes da, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006; *idem*, “Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do ciclo bracarense – a influencia do Norte de Espanha (Burgos)”, *Convergências*, ESART/IPCB, nº 1, 2007 <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/18> ; MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier; *idem*: “De Huguet a Boytac y el Tardogótico peninsular”, *O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder*, Caleidoscópio, Lisboa, 2008, pp. 311-355. *idem*, “Os arquitectos e a arquitectura tardo-gótica em portugal”, *Arquitectura y Poder: El Tardogotico Castellano Entre Europa y América*, Universidade da Cantábria, Santander 2011

⁴⁴⁶ ANTT, Gavetas nº2, maço 9, doc. 31 C. Publicado por COSTA, Avelino de Jesus da “D. Diogo de Sousa, Novo fundador de Braga e grande mecenas da cultura”, *Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da dedicação da Catedral*. Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1993, p.71.

⁴⁴⁷ ADB, Rer. Mem., II, fl. 106-106v *Carta de D. Diogo de Sousa a D. João III*, mostrando-lhe que não tinha direito rever os feitos cívicos da Relação de Braga, Braga, 11 de Março de 1528.

⁴⁴⁸ CUNHA, D. Rodrigo da, *História Eclesiástica do Arcebispado de Braga*, Parte II (1635, reprodução fac-similada, 1989), p. 298.

⁴⁴⁹ MAURÍCIO, Rui, *O mecenato de D. Diogo de Sousa, Arcebispo de Braga (1505-1532): urbanismo e arquitectura*, 2 vols., Leiria, Magno, 2000, p.27; FERREIRA, Mons. José Augusto,

desde cedo, passou a pertencer ao mundo cortesão. O erudito prelado desenvolveu os seus estudos nas prestigiadas universidades de Salamanca e Paris. Ao regressar a Portugal, é empossado cónego em Évora, por D. João II, assim como assume o cargo de deão da capela real. A sua posição e as suas relações com a corte, e em concreto com o Rei, levam-no a integrar uma embaixada a Roma. Na Cidade Eterna, onde terá vivido algum tempo, prestou obediência e homenagem ao Papa Alexandre VI e ao mesmo tempo terá sido figura próxima do cardeal português D. Jorge da Costa⁴⁵⁰. Durante o reinado de D. Manuel I, mais precisamente em 1505, D. Diogo de Sousa voltou a Roma integrado numa embaixada, desta feita, de homenagem ao Papa Júlio II⁴⁵¹. Para além das suas viagens, assume novos cargos eclesiásticos de relevo, sendo nomeado, também, capelão-mor da rainha D. Maria e, no reinado de D. João III, assume o mesmo cargo perante D. Catarina. Foi, ainda,

1931, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga*, vol. II, p. 366-368; MORAES, Cristóvão Alão de, *Pedatura Lusitana*, Porto, Livraria Fernando Machado, Tomo I, Vol. II, p. 139-1.

⁴⁵⁰ Sobre a importância e ação política de D. Jorge da Costa destaque-se o trabalho de; MENDONÇA, Maria Manuela, *D. Jorge da Costa, Cardeal de Alpedrinha (Subsídios para uma Monográfica)* Ed. Colibri, 1991; Já sobre a importância artística da ação mecénica de D. Jorge da Costa, e a sua respetiva Capela sepulcral de Santa Catarina na Igreja da Nossa Senhora do Pópulo em Roma destaque-se ainda outro trabalho de BONINA, Maria João Baptista, *A capela sepulcral do Cardeal D. Jorge da Costa um Exemplo de Mecénato Eclesiástico na Roma do Renascimento*, Dissertação de Mestrado em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1993; *Idem*, “A atividade diplomática e cultural do Cardeal D. Jorge da Costa em Roma (1479-1508)”, *Os descobrimentos e a expansão portuguesa no mundo*, 1994; *idem*, “A Decoração Pictórica da Capela Sepulcral do Cardeal D. Jorge da Costa em Roma (1488-1503)”, *El Modelo Italiano en las Artes Plásticas de la Península Ibérica Durante el Renacimiento*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2004. BESSA, Paula, *op. cit.*, p. 779.

⁴⁵¹ SÃO PAYO, Marquês de, “A Embaixada a Roma do Bispo do Porto D. Diogo de Sousa em 1505”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. IX, Porto, 1946, p. 5-23; ANDRADE, António Alberto Banha, *História de um Fidalgo Quinhentista Português. Tristão da Cunha* Faculdade de Letras, Instituto Histórico Infante D. Henrique, 1974; BESSA, Paula, “D. Diogo de Sousa e a pintura mural na capela-mor da igreja de S. Salvador de Bravães”, *Revista da Faculdade de Letras – Departamento de Ciências e Técnicas do Património*, Porto, 2003, pp. 777 e 779.

nomeado bispo do Porto (1495-1505) e, posteriormente, recebe o importante arcebispado de Braga (1505-1532).

Através do *Memorial das Obras que mandou fazer D. Diogo de Sousa*⁴⁵² é possível saber o que foi realizado sob a sua prelatura. Com a sua entrada na cidade de Braga e, após ter passado por Roma e Florença, Dom Diogo de Sousa, propõem-se a renovar intensamente a cidade. Nas palavras de Avelino de Jesus da Costa, este arcebispo deu-lhe *espaço, ar e luz*⁴⁵³, ou seja, desejava dotar a cidade de uma estética urbanística moderna ao contrário da existente. Certamente influenciado pelo humanismo que observou por terras italianas, Dom Diogo, em jeito de colecionismo e de erudição histórica, reuniu, no campo de Santa Ana, um conjunto de marcos miliários provenientes das estradas de Chaves e do Gerês, assim como os elementos da antiguidade existentes na própria cidade, *poz derredor della certas columnas escriptas do tempo dos Romanos que se acharam n'esta cidade e fora d'ella e outras tabuas de pedra escriptas do tempo dos Romanos*⁴⁵⁴.

Do mesmo modo, procurou introduzir no velho burgo a modernidade do Renascimento que observou em Itália e às suas próprias custas adquire um elevado número de imóveis: casas, quintais, campos e vinhas de modo a proceder à abertura de novas ruas, ao alargamento de outras ou, simplesmente, endireitar as existentes, exemplos disso mesmo são as ruas

⁴⁵² ADB, Registo Geral, Livro 330, fls. 329-334vº *Memorial das Obras que mandou fazer D. Diogo de Sousa* (1532-1565); Publ.: FERREIRA, Monsenhor José Augusto, *op.cit.*, pp.485-508; COSTA, P. Avelino de Jesus da, *op.cit.*, pp.98-117. Na Biblioteca Ajuda existe outro exemplar com variantes pontuais e que terá sido redigida por Gaspar Álvares: Biblioteca da Ajuda Ms. 50 – v- 29¹⁶ (*Sumário do que toca á vida do Snor Arcebpo Dom Diogo de Sousa, de boa memoria e assi das obras que se fez nesta sua cidade e arcebispado*); publ: D'ALMEIDA, Rodrigo Vicente, "Documentos Inéditos Colligidos por Rodrigo Vicente d'Almeida", *Historia da Arte em Portugal*, Porto, Typographia Elzeveriana, 1883, p. 13-44.

⁴⁵³ COSTA, Avelino de Jesus da, *op. cit.*, p.19.

⁴⁵⁴ ADB, Registo Geral, liv. 330, fl. 331; MAURICIO, Rui, *op.cit.* p. 31. Este gosto pela antiguidade é ainda expresso artisticamente na catedral onde ordenou a realização de elementos ao romano, como sejam as grades de ferro para a capela-mor, o sobrecéu para o túmulo de bronze do Infante D. Afonso e as talhas do coro do mosteiro de S. Jerónimo de Real.

Nova de Sousa, do Cabido, de São Marcos, de São João dos Granjinhos e a rua do Campo e Maximinos. Também procedeu aos arranjos de praças e largos, mandou construir os Paços do Concelho, “restaurou” as capelas de Santa Ana, de São Bartolomeu, de São Miguel-o-Anjo, de Guadalupe, de São Marcos e de Santa Maria, a igreja de Senhora Branca e o colégio de São Paulo com a sua capela anexa. Também é da sua responsabilidade o restauro e respetiva ampliação do paço arquiépiscopal, a criação da gafaria de S. Lázaro, mandou completar o Hospital de São Marcos e equipou a cidade com um sistema de abastecimento de água com os seus respetivos fontanários.

A intervenção do arcebispo não se ficou só pela cidade intramuros, também, em torno da velha cidade amuralhada, fez erguer *uma nova cidade* mandando intervir na capela de Santa Maria da Falperra, na igreja de S. Martinho de Dume, mandou realizar a igreja de S. Jerónimo de Real, o mosteiro de S. Frutuoso e coube a si a responsabilidade de mandar executar a obra de Vilar de Frades.

Como podemos observar por este breve périplo, em torno das obras executadas pelo arcebispo, desde logo depreende-se que, na cidade, terá existido um largo contingente de mão-de-obra que pôde fazer face a este volume de trabalho que propõem D. Diogo de Sousa.

IV.II.I) O ARCEBISPO DOM DIOGO DE SOUSA E AS OBRAS DA SÉ CATEDRAL PRIMAZ.

D. Diogo de Sousa, que *foi responsável por vastíssima quantidade de encomendas que quase sempre procurou identificar com o seu brasão e/ou com letreiros que claramente indicassem a sua acção mecénica*⁴⁵⁵. Entre essa imagem que procura passar para a posterioridade, surge a intervenção arquitetónica na antiga catedral. Conforme nos informa o *Memorial das Obras* (...), também a sede episcopal foi alvo de uma renovação, tal como procurou

⁴⁵⁵ Cf. MAURÍCIO, Rui, *O mecenato de D. Diogo de Sousa, Arcebispo de Braga (1505-1532): urbanismo e arquitectura*, 2 vols, Leiria, Magno, 2000; BESSA, Paula, “D. Diogo de Sousa e a pintura mural na capela-mor da igreja de S. Salvador de Bravães”, *Revista da Faculdade de Letras – Departamento de Ciências e Técnicas do Património*, Porto, 2003, p. 769.

realizar ao longo de toda a cidade bracarense⁴⁵⁶. Conforme se pode ler na memória da sua prelatura, é-nos possível descortinar quais as modificações arquitetónicas realizadas na catedral, desde 1505. Apesar de ter sido redigido após 1531, o texto que nos serve de suporte, parece procurar retratar cronologicamente as ações levadas a cabo por Dom Diogo de Sousa, principalmente, as intervenções arquitetónicas realizadas no âmbito catedralício.

Entre 1505/1506 e os primeiros anos da década de dez, a catedral terá estado em sucessivos arranjos, melhoramentos e reconstrução. Uma das primeiras intervenções recaiu, certamente, na frontaria. A par da capela-mor, a frontaria e seu respetivo portal terão sido uma das mais simbólicas e importantes intervenções. Aí, o arcebispo, procura marcar um espaço e um tempo, colocando as armas na entrada do edifício, para isso manda alterar o antigo portal do século XII⁴⁵⁷, composto de dois vãos e mainel, por um portal mais largo e de um só arco, que foi encimado precisamente com as suas armas. Esta imagem icónica das armas de Dom Diogo de Sousa no portal, não deixa de ser uma atitude que procura rivalizar com a iconografia deixada nas chaves da abóbada da galilé pelo seu antecessor, Dom Jorge da Costa⁴⁵⁸. Aliás, é a este prelado que se deve a construção da galilé. Porém, coube ao novo arcebispo melhorar este espaço, para isso ordena a sua pavimentação com laje e a colocação de uma crestaria ao seu redor. Na parte superior da galilé, coloca um conjunto de esculturas: São Miguel, S. Pedro de Rates, S.

⁴⁵⁶ D'ALMEIDA, Rodrigo Vicente, "Documentos Inéditos Colligidos por Rodrigo Vicente d'Almeida", *Historia da Arte em Portugal*, Porto, Typographia Elzeveriana, 1883, p. 13-44; FERREIRA, Mons. J. Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga*, vol. II, 1931, p. 485-508; COSTA, P. Avelino de Jesus da, "D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenaz da Cultura", *Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral – 4-5 de Maio de 1990*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1990, p. 99-117; MAURÍCIO, Rui, *op. cit.*, pp. 27 e ss.

⁴⁵⁷ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, "O românico", *História da arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, vol. 1, 2001, p.108-ss.

⁴⁵⁸ Para as obras realizadas sob ação mecenática do arcebispado de Dom Jorge da Costa, não dispomos qualquer informação documental, contudo, a abóbada da galilé, segundo alguns autores, terá sido começada em 1500 e que Diogo de Sousa terá acrescentado alguns adornos.

Martinho de Dume, S. Frutuoso, S. Geraldo e os apóstolos S. Pedro e S. Paulo⁴⁵⁹. Nas torres da catedral, manda realizar ameias, um entablamento condigno com o edifício e manda reforçar toda a frontaria.

Dentro do templo, também ordena que se modifique e melhore o espaço, para isso ordena que se lajeie de cantaria todo o corpo, incluindo as naves laterais – apelidadas de *capellas fornazinas* – e reforça estruturalmente o templo ao mandar *percintar a dita see de dentro*.

Um outro aspeto que se pode salientar da leitura do *Memorial* é a importância dada pelo arcebispo ao espaço e a sua relação com a luz. Numa tentativa de destronar o carácter românico da catedral e impor um cunho de modernidade, D. Diogo manda que se altere a altura do cruzeiro, construindo quatro novos arcos da altura da nave principal, pois, segundo o texto, os arcos que existiam anteriormente eram da altura das naves laterais *e fiquavão tam baixos quese não via cruzeiro*. Esta alteração foi ainda complementada com abertura de duas frestas.

Em 1511, Dom Diogo, mudou o local da sacristia, porque a antiga era pequena e escura. A nova sacristia passava a ocupar capela de São Martinho, capela que fora fundada por D. João Martins Soalhães e onde os seus restos mortais passariam a estar num túmulo colocado na parede⁴⁶⁰. Pelos anos de 1511/1513⁴⁶¹, mandou levantar no claustro a capela de Jesus da Misericórdia, atualmente conhecida como a capela de Nossa Senhora da Piedade. Neste local, o arcebispo fixou a sua sepultura conforme destinara testamentalmente, ficando o seu corpo depositado numa sepultura no altar-mor, do lado do

⁴⁵⁹ Mandou fazer no frontispício da dita abóbada, logo junto ao peitoril da abóbada de cima, sete imagens grandes em pedra d' Ança....: ADB, Registo Geral, liv. 330.

⁴⁶⁰ Monsenhor José A. Ferreira refere a inscrição deste túmulo e onde se pode comprovar a data da transladação dos restos mortais: *Huc translata sunt ossa Domini Joannis de Soalhães, Archiepiscopi Bracarensis, anno salutis 1511*. FERREIRA, Monsenhor J. Augusto, *Fastos episcopais da Igreja Primacial de Braga, séc. III- XX*, tomo II, Braga, Edição da Mitra Bracarense, 1931

⁴⁶¹ Segunda inscrição que se encontra na capela pode ler o seguinte: *ESTA CAPELA MADOV FAZER O ARCEBPO DÕ DIº DE SOVSA PERA SVA SEPVLPURA E DE SEVS IRMÃOS AS PESSOAS CAPITVLARES DESTA EGREIA QVE SE NELA QVISERE LANCAR FOI FEITA NA ERA DE 1513*.

Evangelho⁴⁶². Refez ainda 2/4 do claustro da catedral, porque, e segundo nos refere o *Memorial das obras...*, *estavão derribados d'olivei e hum deles de pedraria e arquos*.

A par destas intervenções arquitetónicas, outras são realizadas, conforme nos refere o texto de Tristão Luís, no âmbito da escultura e pintura. Decerto que as obras decorreram durante um largo período de tempo e certamente com uma vasta mão-de-obra. Deste modo, não é de afastar a possível presença de João de Castilho ou pelo menos da sua companha nestas mesmas obras. Contudo, sabemos que o nome de João de Castilho está associado à obra da Catedral de Braga, facto que hoje sabemos por intermédio dos documentos dados à estampa por Eugénio da Cunha e Freitas, quando estudou as campanhas arquitetónicas da igreja matriz de Vila do Conde.

IV.II. II) A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NAS OBRAS DA CATEDRAL DE BRAGA.

Conforme anteriormente foi referido, temos muitas reservas quanto à participação de João de Castilho na empreitada da Catedral de Sevilha, desde logo, tal como mencionamos anteriormente, é possível questionar o caminho que tomou até à cidade de Braga.

Nas investigações por nós realizadas, a fim clarificar os moldes da vinda de João de Castilho para terras do Norte de Portugal, não conseguimos determinar um elo concreto que possa estabelecer uma ligação institucional ou até mesmo pessoal entre Braga e a cidade Sevilha. Não obstante, e tal como foi referido anteriormente, na cidade de Sevilha atesta-se a presença de uma família de canteiros que dá pelo nome de Castillo.

Globalmente, a historiografia menciona que João de Castilho, terá trabalhado na Catedral de Sevilha, em 1507, onde Alonso Rodriguez era o mestre-maior da catedral e onde terá tido como companheiro Pero de Trillo⁴⁶³.

⁴⁶² BARBOSA, Isabel Maria Lago, "Os estatutos da Capela de D. Diogo de Sousa da Sé de Braga", *IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga, Actas do Congresso Internacional*, vol. II-1, Braga, 1990, pp.667.

⁴⁶³ Diz-nos Juan Clemente Rodríguez Estévez que Pedro de Trillo, em 1509 e 1510, realizou

Pedro Dias, salienta que o mestre Alonso Rodriguez veio a Setúbal, em Abril de 1508⁴⁶⁴, comprar material para o seu estaleiro, sugerindo que não é de afastar a hipótese de Castilho ter feito a viagem com ele e decidido ficar por cá, face a uma boa proposta de trabalho⁴⁶⁵. Esta mesma ideia, foi também reforçada por Rafael Moreira, quando se apoia na ação testamentária que anteriormente referimos para reforçar a ligação estreita entre Alonso

as esculturas para o zimbório da catedral conjuntamente com Sebastián de Almonacid. Pérez Sedanon e Javier Martinez de Aguirre nos seus trabalhos referenciam a estada de Trillo em Toledo no ano de 1496. Cf. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, “Los Canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)”, *Laboratorio de Arte* n. 9 (Sevilla; 1996), pp. 49-71; PEREZ SEDANO, F.: *Datos documentales inéditos para la historia del arte español I Notas del archivo de la catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII, por el canónigo- obrero...*, Madrid, 1914, pág. 21; MARTINEZ DE AGUIRRE, Javier “La Obra del Escultor Sebastian de Almonacid en Sevilla (1509-1510)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, LVIII, 1992, pp. 313-326.

⁴⁶⁴ 5 Janeiro de 1508: é referido na documentação do cabido catedralicio que Alonso Rodriguez vai deslocar-se a Ayamonte para ver uma obra do Conde desta localidade e *mandaron que de ally vaya a ver las canteras de Portugal y que trayga muestras grandes e chicas para que sus merçedes las vean* e a 24 de Maio é pago ao mestre-maior por ordem do cabido da catedral de Sevilha 4.800 mr pela “*la yda a Setúbal*” buscar jaspes *para solar la catedral*. A.C.S. Secretaría, Autos Capitulares, nº 7º; cf. JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, “Las fechas de las formas: selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval”, *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 96-97. A.C.S. LF 23, FL. 4Vº; cf. JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, *op.cit.*, p.97. FALCÓN MÁRQUEZ, T., *La Catedral de Sevilla: estudio arquitectónico*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1980, p.129.

Quatro anos antes (16 de Março 1504) já tinha existido uma visita a Portugal da segunda figura do estaleiro de Sevilha, o aparelhador Alonso Martinez, conjuntamente com o peão Tapia para buscar pedra para os *escalones e púlpitos de la capilla mayor*.

Segundo a acta capitular é dito: *Item di a Alonso Martinez aparejador e a Tapia peon cuatro de junio opr mandamiento del cabildo cinco mil e treientos e nueve mrs los cuales le mando el cabildo dar cuando fue a Setúbal sobre las piedras*.

A.C.S. LF 18, FL. 33Vº; cf. JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, *op.cit.*, p.90.

⁴⁶⁵ DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988, p. 131. Também Vergílio Correia partilha esta opinião

Rodriguez e Castilho⁴⁶⁶, salientando ainda que *concluída a sua missão com o cerramento da abóbada da torre-lanterna e sem mais nada que o prendesse a Sevilha, tivesse acompanhado Rodriguez em sua viagem a Portugal*⁴⁶⁷.

Presume-se que Rafael Moreira esteja a reportar-se ao zimbório da catedral de Sevilha⁴⁶⁸. Recorde-se que esta estrutura terá sido desenhada por Simón Colonia e erguida por Alonso Rodriguez, a partir de 1496, e a *ultima piedra del cimborrio se colocó el 6 de octubre de 1506 tras una ceremonia presidida por el anciano arzobispo Deza, gratificando al maestro mayor con 100 ducados*⁴⁶⁹. Infelizmente, a estrutura que coroava a catedral colapsou, a 28 de dezembro de 1511⁴⁷⁰, levando, consequentemente, despedimento do mestre Alonso Rodriguez da fábrica hispalense⁴⁷¹.

⁴⁶⁶ MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, pp. 425-426.

⁴⁶⁷ MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 427

⁴⁶⁸ Através dos trabalhos de Gestoso y Pérez e Lampérez y Romea sabemos que o zimbório encontrava-se ornamentado com diversas esculturas de barro pintado de Pedro Millán (1504) e pelo filho de Antón Pérez (1509), assim como se atesta a participação de Pedro Fernández, Sebastián de Almonasyr, Pedro de Trillo, Juan Pérez y Jorge Fernández. A par da escultura também a azulejaria branca e verde é outro elemento que decorava o zimbório e que ficaram a cargo do mestre Niculoso Pisano.

GESTOSO Y PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística*, Vol. II, Sevilla, Ed. Fácsmil Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984, p.46; LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Historia de la arquitectura cristiana española*, 2 tomo, Madrid, 1999, p.310.

⁴⁶⁹ ALONSO RUIZ, Begoña, “El cimborrio de la «magna hispalense» y Juan Gil de Hontañón”, *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, I. Juan de Herrera, SEDHC, Arquitectos de Cádiz, COAAT Cádiz, 2005, p.21.

⁴⁷⁰ Os problemas no zimbório começam a registar-se logo em 1507, aconselhando-se a presença sistemática dos mestres na obra e que estes não saíssem de Sevilha porque *pilares malos e conviene su presencia para ellos* cf. GESTOSO Y PÉREZ, José, *op. cit.*, p.45.

⁴⁷¹ FALCÓN MÁRQUEZ, T., *La Catedral de Sevilla: estudio arquitectónico*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1980, p.129. Este autor salienta que Alonso Rodriguez é incorporado novamente em 1513 na catedral de Sevilha. Sobre Este mestre cf. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, “Los constructores de la catedral”, *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, p.195; *Idem*, “El maestro

A historiografia somente tem referido que Castilho terá vindo a Portugal em companhia do mestre Alonso Rodriguez e que terá permanecido pelo nosso país em busca de um estaleiro que lhe oferecesse melhores condições de trabalho, pois, hipoteticamente, tinha terminado a sua empreitada na catedral de Sevilha. Salientamos que os autos capitulares, livros de contas e outros documentos catedralícios são bastante minuciosos e, no que diz respeito à vinda do mestre-maior a Setúbal, esclarecedores, pois nunca é indicado na documentação que o mestre Alonso Rodriguez tenha tido alguém por companhia durante essa deslocação.

Outra hipótese é colocada recentemente por María Ealo de Sá. A autora refere que a presença de João de Castilho, na cidade Braga, fica a dever-se às suas ligações familiares. Segundo relata a autora, partindo da leitura documental, afirma que estão presentes em Braga os filhos de *Juan Sánchez de Castillo, hermano de Diego de Castillo “padre” vecino de Braga, fueron Francisca de Castillo, el clérigo Geraldo de castillo y Juan Alfonso de Castillo, vecinos de Braga, luego primos carnales del arquitecto*. E mais diz, que o pai de João de Castilho era Diogo del Castilho, canteiro no Mosteiro da Batalha, nos anos de 1471⁴⁷² e 1477⁴⁷³, e que, posteriormente, o canteiro Diogo del Castilho passou a clérigo da Catedral de Braga e abade da igreja de Morais.

Podemos referir que, em muitas destas informações, María Ealo de Sá está equivocada: primeiro, o referido Diogo Castilho, da vila da Batalha, é casado com Beatriz Rodrigues e tinha como sogro Mateus Rodrigues, ficando a saber-se pela documentação que era morador na localidade da Batalha, mas a documentação é omissa quanto à sua profissão. Segundo, este Diogo de Castilho não tem a ver com o que se encontra em Braga. Rui Maurício, no seu trabalho dedicado a D. Diogo de Sousa e à reforma arquitetónica da cidade menciona, na realidade, a figura de um Diogo de Castilho, mas este é

Alonso Rodríguez”, *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, Grupo de Investigación de Arquitectura Tardogótica, 2010, pp. 271-360.

⁴⁷² GOMES, Saul, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII)*, vol. II, Lisboa, IPPAR, 2002, p. 254.

⁴⁷³ *Idem*, p. 304.

clérigo e abade da igreja de Morais⁴⁷⁴, e a sua filha Marta Castilho, detentora dos bens do seu pai e casada com o escudeiro João Afonso. Facilmente se conclui, através do confronto dos dados, que não existe qualquer ligação evidente entre todas estas personagens e o João de Castilho alvo desta investigação, do mesmo modo que não encontramos, para este período, qualquer ligação entre o estaleiro da Batalha e o mestre João de Castilho.

A par destas hipóteses e face aos elementos que dispomos atualmente, é possível pensar que Castilho pode ter trocado as obras do Hospital Real de Santiago de Compostela para assumir o estaleiro de Braga. Partimos de dados documentais e formais e não das mesmas observações que outrora os autores realizaram ⁴⁷⁵, cujo ponto de partida foram as notícias dos nobiliários⁴⁷⁶, que referem que Castilho esteve na Galiza, antes de rumar a terras napolitanas.

Como veremos mais adiante, as ligações existentes entre o Hospital Real de Compostela e os estaleiros de Castilho são evidentes, especialmente quando o mestre assume o estaleiro de Belém, sendo mesmo possível encontrar um conjunto de oficiais que exerceram atividade na cidade Compostela e que transitaram para as obras de Lisboa, assim como também existem mestres a realizar o percurso contrário, como é o caso dos pedreiros Colas e Blás.

Outro dado que sustenta o nosso ponto de vista, – da estada de Castilho em Compostela antes de 1509 – é a presença de Castilho nas obras

⁴⁷⁴ ADB, Prazos do Cabido, t.2, fls 146-147, t. 3 fl. 72vº, 1487, Junho, 1. (Emprazamento de umas casas a Diogo de Castilho, abade da igreja de Morais). Cf. MAURÍCIO, Rui, O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532) – Urbanismo e Arquitectura, Magno Edições, vol. II, 2000, p. 48.

⁴⁷⁵ VITERBO, Sousa, *Diccionario historico e documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou de serviço de Portugal*, vol. I, Lisboa, 1899, p. 183; BARREIRA, João, "O goticismo de João de Castilho", *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1933; pp.205-206; EALO DE SÁ, María, *El Arquitecto Juan de Castillo "El constructor del Mundo"*, Imprenta Pellon, S.L., Santander, 2009, p.101.

⁴⁷⁶ BN, FARIA, Manuel Severim de, *Fidalguia portuguesa*, cod. 1021; BNA, CASTRO, Tristão Vieira de, *Famílias de vários autores*, ms. 49 – XIII

do Hospital Real de Santiago, dirigidas por Enrique Egas, em Setembro de 1513. Este elemento documental, até agora desconhecido (doc. 15), refere que Castilho esteve a laborar, um dia, na obra régia compostelana. Esta integração sumária do mestre no estaleiro compostelano, somente se pode justificar com a existência de um conhecimento prévio entre Castilho e os responsáveis deste estaleiro e que, de alguma forma, são conhecedores das capacidades daquele mestre como um bom executante de arquitetura.

Face a estes elementos, pensamos que Castilho, pode ter abandonado o estaleiro de Compostela quando grande parte da estrutura arquitetónica estava delineada, possivelmente entre 1507 e 1508. Data que é perfeitamente coincidente com a renovação da capela-mor da catedral Braga, obra evidentemente patrocinada pelo arcebispo D. Diogo de Sousa. Apesar de se desconhecer qualquer viagem do arcebispo a Compostela, certamente que não desconhecia essa grande empreitada e por certo não terá sido indiferente tal obra. Não é possível esquecer, que o Hospital Real de Compostela é um edifício de referência arquitetónica, principalmente porque é um empreendimento da Coroa de Castela. Perante isto, e sabendo de antemão da rivalidade que oponha Braga e Compostela, Dom Diogo de Sousa, certamente, reviu nesse espaço as novas formas tardo-góticas.

Um terceiro fator que nos levam a crer na estada de Castilho em Compostela, são as formas arquitetónicas que a capela-mor bracarense apresenta, onde o figurino estrutural e decorativo está longe da catedral de Sevilha e muito mais afim dos elementos executadas em Compostela e consequentemente próximo ao ciclo toledano de Enrique Egas.

Também não podemos de deixar mencionar que a obra de Braga encontra uma aproximação formal ao ciclo de Burgos. Contudo, esses são modelos que, durante o século XV, disseminaram-se largamente por toda a coroa de Castela.

As formas compostelanas de Enrique Egas – consequente também toledanas –, são visíveis no tratamento dado à larga banda (cornija) que Castilho emprega no interior capela-mor e que percorre todo perímetro. Esse elemento retilíneo, bem definido e que realiza a transição entre a parte inferior das mísulas e o arranque das nervuras, é um elemento bem típico da mão dos irmãos Egas. É possível encontrar nas suas obras cornijas similares às

existentes em Braga, exemplo disso é a capela do Hospital de Real de Santiago de Compostela, a igreja do mosteiro de San Juan de los Reyes e também a Capela Real da Catedral de Granada. Todavia, as bandas (cornijas), elaboradas pelos irmãos Egas, em especial Enrique Egas, detêm quase sempre inscrições panegíricas, facto que não acontece na Catedral bracarense.

É também possível associar aos mencionados edifícios espanhóis, as formas talhadas nas bases das mísulas de Braga. Mas, é no exterior da catedral de Braga que encontramos uma relação mais estreita com a obra do Hospital Real de Compostela de Enrique Egas. A coroar toda a Catedral bracarense, João de Castilho, constrói uma larga cornija oblíqua que percorre todo o perímetro do corpo arquitetónico, ornamentando-a com uma ampla sucessão de elementos decorativos (corrente, quadrifólio, contas, elementos nodosos, palmetas e arcarias) que permite acentuar a verticalidade do edifício.

Este mesmo formulário foi aplicado por Enrique Egas em todo o perímetro do edifício do Hospital Real de Santiago de Compostela. O coroamento aí existente inclui uma sucessão decorativa muito similar à de Braga, o que permite estabelecer uma correlação formal entre estes dois estaleiros e com as formas dos Irmãos Egas.

Como referimos anteriormente, na catedral de Braga, também em outras obras de João de Castilho, é possível encontrar elementos que se aproximam ao ciclo de Burgos, nomeadamente nas formas de abobadamento com combados.

No caso particular de Braga, temos a presença de dois elementos que se revelam uma novidade formal: terceletes encurvados e combados.

Começemos com os terceletes. A presença destes elementos indicam um conhecimento da escola de Simón de Colónia ou dos mais seus colaboradores. Esse encurvamento é introduzido em Castela pelo construtor alemão, surgindo pela primeira vez na Catedral de Palência e posteriormente proliferam por toda a região.

Já os combados teremos de vinculá-los aos mestres de Burgos, como os Colónia, pois foram exímios na sua utilização. Mas estes nervos curvilíneos, também são possíveis de serem encontrados na obra de Juan Guas e os seus seguidores (foco toledano), embora em menor escala.

Exemplo disso mesmo são os irmãos Egas, que empregam esses elementos curvos na cobertura da Capela Real em Granada e na Capela dos Reis Novos da Catedral de Toledo.

Estes elementos reforçam a nossa ideia de ter existido, por parte de João de Castilho, uma aproximação aos estaleiros dos irmãos Egas, equacionando-se fortemente o estaleiro do Hospital Real de Compostela. Do mesmo modo, somos levados a crer que Castilho conhecia o ambiente formal que se vivia no aro de Burgos. Estes factos podem indiciar que, alguma vez, possivelmente durante a sua formação, João de Castilho se tenha deparado com a execução de uma cobertura de combados.

IV.II.III) JOÃO DE CASTILHO E A CRONOLOGIA DA CAPELA-MOR DA CATEDRAL BRACARENSE.

A (re)edificação da parte mais importante do templo, revelou-se, antes de mais, um exercício de poder, traduzido pelos aspetos arquitetónicos arrojados e inovadores, revelou-se, D. Diogo de Sousa, um conhecedor ou pelo menos recetivo às novidades formais que iam surgindo, principalmente, as que iam surgindo no reino de Castela durante o último quartel do século XV e os início do século XVI. Para concretizar os seus intentos, este eclesiástico quis, por certo, ter no seu estaleiro bons executantes no exercício da arquitetura, como foi João de Castilho.

Embora não se conheça na totalidade o seu trajeto neste estaleiro, sabemos que a intervenção na catedral bracarense e o seu respetivo estatuto é-nos dado pela documentação referente à igreja Matriz de Vila do Conde, onde, a 15 de Junho 1511, é mencionado por parte dos vereadores da vila portuária que se deve “*tomar o mestre da obra da igreja que era neççario se fazer e por mao nos arcos e nave da dita egreja e tinham mandado chamar Joham del Castillo mestre da capela da Se de braga*” (doc.4) ⁴⁷⁷. Com este dado, sabemos que Castilho se encontra, em 1511, no estaleiro da catedral de Braga e que é mestre *da capela da Se*. Mas, o documento de Vila do Conde,

⁴⁷⁷ Arquivo Municipal de Vila do Conde (AMVC), N.I 16,, Fls.276-277v..

não é totalmente esclarecedor, não deixando claro de que capela se reporta o documento. Recorde-se, que durante o ano de 1511, outras empreitadas decorrem dentro do estaleiro, como já tivemos oportunidade de salientar: a nova sacristia e a capela de Jesus da Misericórdia (a par de outras obras mais pequenas). No entanto, tem sido entendido e referido como sendo a capela-mor, nesse caso a cronologia final da obra não seria 1509, mas sim, em data posterior, visto que o documento vilacondense (1511) fala em chamar o mestre da capela, o que leva a pensar que se trata de tomar o mestre de uma obra em curso.

Olhemos, então, para a cronologia da capela-mor. Segundo, o *Memorial das obras...*, D. Diogo de Sousa *mandou derribar a capella antiga mayor e fazer esta nova na forma em que agora estaa, com seu lageamento e degraos dos alicerces ataa cima de pedraria e vidraças das frestas, e foi a primeira capella d' abobada de combados e de aljaroz de pedraria, que se fez em Portugal ataa este tempo*⁴⁷⁸. Depreende-se por estas palavras, que a nova estrutura assumia um carácter de importância e de novidade dentro do figurino arquitetónica português⁴⁷⁹, só desta forma faz sentido as palavras presentes no texto-memória relativo ao arcebispo.

Apesar da grandiosa obra de D. Diogo de Sousa, a sua primeira opção não foi construir uma nova capela-mor para este edifício, mas sim conservar e efetuar pequenas alterações na antiga capela-mor. Como mencionamos anteriormente, o *Memorial das obras...*, segue uma lógica temporal e logo

⁴⁷⁸ ADB., Registo Geral, Livro 330, fls. 316-334v. (1532-1565) - Publicado por; ALMEIDA, Vicente d', *Documentos inéditos: história da arte em Portugal*, Porto, Typ. Elzevieriana, 1883, p. 13-55; FERREIRA, José Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga (séc. III-séc. XX)*, vol. II, Braga, Mitra Bracarense, 1931, pp. 485-508.

⁴⁷⁹ Sobre a discussão da introdução dos elementos curvos nos abobadamentos, como sejam os combados, na arquitetura tardo-gótica em Portugal veja-se: DIAS, Pedro, *A Igreja do Convento de Jesus em Setúbal na Evolução da Arquitectura Manuelina*, Belas Artes, Lisboa, 1978; SILVA, José Custódio Vieira da, *A Igreja de Jesus de Setúbal*, Setúbal, Salpa, 1987, p. 33; PEREIRA, Fernando António Baptista, *Convento de Jesus. 500 Anos. Arqueologia e História*, Setúbal, Câmara Municipal de Setúbal, 1989; *Idem*, *O Museu do Convento de Jesus de Setúbal*. Lisboa, Soctip, 1990; SILVA, Ricardo J. Nunes da, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006.

após o *Titulo das obras que se fizeram na See* é possível ler: *Tanto que chegou mandou precintar a capela moor e abrir nella fresta larga porque atee entom nom avia hy senom hua pequena antiga, e assy correger os degraos da dita capella.*

Segundo a historiografia, a atual capela-mor teria tido o seu início de construção logo após a chegada do arcebispo à cidade de Braga, ou seja, em 1505, recorde-se que a entrada solene de D. Diogo de Sousa é a 22 de Novembro, sob as ordens de João de Castilho⁴⁸⁰. Mas pela passagem relativamente ao *Memorial...*, verificamos que não existe, pelo menos neste instante, qualquer intencionalidade de derrubar o antigo espaço correspondente à capela-mor, mas sim melhorar o existente. Mesmo que o arcebispo decidisse executar de imediato a obra após a sua chegada, esta levaria o seu tempo a ser colocada em marcha devido às necessidades de se estudar as diversas opções, efetuar contratação e tratar de todos trâmites logísticos⁴⁸¹.

Somente alguns parágrafos mais abaixo no texto que seguimos e após se mencionarem as obras efetuadas no cruzeiro, se volta a falar da capela-mor, referindo-se, agora sim, que o arcebispo mandou derrubar a *capela antiga mayor e fazer esta nova na forma em que agora estaa*⁴⁸². Torna-se nítido, ao confrontar estes dois elementos, que estamos perante tempos distintos e que a ideia inicial se radicalizou por completo. Esta alteração terá sido tomada, certamente, e na melhor das hipóteses, no decorrer de 1506,

⁴⁸⁰ *A capela-mor da catedral, realizada numa linguagem tardo-gótica pela equipa de biscainhos liderados por João de Castilho, foi iniciada mal o arcebispo assumiu funções...* Cf. SILVA, José Custódio Vieira da; AFONSO, Luís Urbano, "A arquitectura e a produção artística", *A Sé de Braga. Arte, Liturgia e Musica dos fins do século XI à época tridentina*, Lisboa, Arte das Musas / CESEM, 2009, p.65

⁴⁸¹ CÓMEZ, Rafael, *Los Constructores de la España Medieval*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009, pp. 59 e ss.; BERNARDI, Philippe, "Le chantier avant le chantier. Étude sur la phase preparatoire des travaux de constructions", *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, Universitat de València, 2010, pp. 81-102.

⁴⁸² *Mandou derribar a capella antiga mayor e fazer esta nova na forma em que agora estaa, com seu lageamento e degraos dos alicerces ataa cima de pedraria e vidraças das frestas, e foi a primeira capella d' abobada de combados e de aljaroz de pedraria, que se fez em Portugal ataa este tempo.*

contudo, não existe nenhum dado documental que suporte esta conjectura cronológica. Mas, se esta cronologia se verificar, quer isto dizer que o João de Castilho do estaleiro de Sevilha, a ser o mesmo que estudamos (o que não cremos) não terá principiado a obra de Braga e certamente não a terá planificado, porque somente virá a Portugal em 1508, acompanhando Alonso Rodrigues, conforme referem os autores. Mas para ser possível atribuir esta obra a obra a João de Castilho, teremos que equacionar a sua vinda para o nosso país, não a partir de Sevilha e naquela cronologia, mas de outro estaleiro, nesse sentido o Hospital Real de Santiago de Compostela ganha claro protagonismo, quer pela proximidade geográfica, quer pela presença do mestre neste estaleiro em 1513, mas sobretudo pelas formas similares que a catedral de Braga apresenta com o Hospital Real.

Olhemos um pouco mais para a cronologia da obra em análise. O ano de 1509 tem tido diversas leituras, nomeadamente apontado como início e como fim das obras da capela-mor⁴⁸³. A historiografia coloca as suas afirmações partindo da inscrição que se encontra no exterior da cabeceira, onde é indicado o titular da encomenda e a data de 1509⁴⁸⁴. Na realidade, não se trata do início da obra, mas sim, a data que assinala a fase final da construção ou da consagração deste espaço, como se verá.

No *Memorial das obras...* é dito que o arcebispo mandou realizar na capela-mor a sepultura para o túmulo do Conde D. Henrique afim do transladar do local onde anteriormente se encontrava⁴⁸⁵. Com a permissão de

⁴⁸³ Com um olhar perspicaz, Flávio Gonçalves coloca muitas das reservas quanto à data que alguns apontam como sendo a concretização da capela-mor, salientando que a data apontada por Vaz-Osório da Nóbrega não será a correta, pois a data ali inscrita pode muito bem ser a da construção daquele alçado e não a conclusão da abóbada; NÓBREGA, Vaz Osório da, "Pedras de armas e armas tumulares do distrito de Braga. I", *Cidade e concelho de Braga, Cidade de Braga*, Braga, Junta Distrital, 1970, pp. 36 e ss.

⁴⁸⁴ A inscrição que se encontra na parede exterior da capela-mor o seguinte teor: DIDACVS DE SOVSA ARCHIEPISCOPVS AC DOMINVS BRACARENSIS HISPANIARUM PRIMAS: FECIT ANNO SALVATIS 1509. A inscrição faz-se acompanhar com as pedras de armas do arcebispo D. Diogo de Sousa e pela imagem da Virgem.

⁴⁸⁵ No *Memorial das obras...*, é dito o arcebispo mandou realizar para a capela-mor dois túmulos em pedra de Ançã, que albergariam os restos do Conde D. Henrique e *outro para quem Deus ordenasse*. Em 1513, segundo nos refere Helena Matos⁴⁸⁵, com a devida

D. Manuel I, o traslado do Conde serviu para dignificar a imagem do pai do primeiro rei de Portugal porque até então *jazia muy baixamente*.

De algum modo, este facto tem passado despercebido à historiografia, mas poderá ter relevância para melhor entender a evolução das obras catedralícias. Através de uma carta de D. Manuel I, de 19 de Outubro 1509 ⁴⁸⁶ (doc.3), tendo como destinatário o arcebispo primaz, ficamos a saber que nesse momento se prepara a *atraladacam do con^{de} dom amrreque acapela da see que agora faz*. Na mesma missiva, diz o rei, informado através de Fernão de Pina, de como o arcebispo mandou *alargar a capella da see*, tal como merece uma casa como a catedral bracarense e que é com agrado que

autorização de D. Manuel I, o arcebispo trasladou para um dos sarcófagos os restos mortais do Conde e da sua mulher D. Teresa. O epitáfio do túmulo do Conde D. Henrique não menciona a presença dos restos mortais de D. Teresa, tal como se pode ler: “D.O.M./DOMINO HENRICO, HUNGARORUM REGIS FILI, PORTUGALLIAE COMITI, DOMINUS DIEGUS SOUSA ARCHIEP. VIRO CLARÍSSIMO À QUO PORTUGALILLIAE REGES ESSE REGNUMQUE ACCEPISSE CONSTAT DE REPUBLICA CHRISTIANA PATRIAQUE SUA OPTIME MERENTI POSUIT ANNO À CHRISTO NATO MDXIII”. Conforme o relato contido na *Monarquia Lusitana*, Dom Diogo de Sousa, terá colocado os restos mortais dos pais do rei D. Afonso Henriques num só sarcófago, salientando que a causa para este ato terá sido a dificuldade de conseguido distinguir completamente os restos mortais de cada uma. Ressalve-se que esta também uma opinião partilhada por Alberto Feio. Ignacio de Vilhena Barbosa, no seu livro, *Monumentos de Portugal*, refere que, no ano 1513, foram trasladadas as ossadas D. Conde D. Henrique e de D. Teresa para a capela-mor da Sé. Porém ambos despojos mortais foram lançados no túmulo destinado para o conde D. Henrique. Será com D. Fr. Agostinho de Castro, *então arcebispo de Braga*, *mandou abrir o sepulchro do conde D. Henrique, assistindo a este acto com os seus conegos e outras pessoas convidadas, e n' elle se encontraram os ossos dos dois esposos, envoltos em damasco amarello. Separados os da rainha por varios cirurgiões para esse fim convocados, foram depositados no outro túmulo. Celebrou-se esta cerimonia no dia 28 de Novembro do referido anno de 1598*. Cf. BARBOSA, Ignacio de Vilhena, *Monumentos de Portugal: históricos, artisticos e archeologicos*, Lisboa, Castro Irmão, 1886, pp.284-285; MATOS, Helena Maria de Araújo de Carvalho, “Estudo sobre a Sé de Braga”, *Bracara Augusta*, XIII, nº 1-2, Câmara Municipal de Braga, 1962, p.189-ss.

⁴⁸⁶ Biblioteca da Ajuda: MS 54-XIII-5¹¹ - Carta régia para o arcebispo primaz sobre o jazigo do Conde D. Henrique e o respetivo alargamento da capela-mor da Sé. Refira-se que este documento foi citado por Rafael Moreira na sua tese de doutoramento, embora referenciando uma cota incorreta.

recebe a notícia da intenção do traslado do *comde dom anrrique pay del rey dom Afonso amrrequez*, pois, o seu jazigo deveria tomar um lugar de relevo, como é a capela-mor, e por isso congratula a intenção de D. Diogo de Sousa de *mandar pasar em quel parte da capella que os a vos melhor parecer*. Diz ainda o monarca, que vai enviar o *letreiro* para ser colocado no jazigo do conde D. Henrique e que o arcebispo o coloque no local que melhor entender.

Desta maneira sabemos que as obras da capela-mor estariam, em estado bastante avançado ou praticamente finalizadas, só deste desta forma se pode justificar as referências à transladação do jazigo do Conde D. Henrique. Nesse sentido, pensamos que a data de 1509 refere-se ao momento da reta final da construção da capela-mor da catedral de Braga não ao seu início. Se aceitamos esta cronologia teremos que colocar a presença de Castilho nesta data visto que, conforme salienta a documentação vilacondense, os vereadores da localidade marítima *tinham mandado chamar Joham del Castillo mestre da capela da Se de braga*⁴⁸⁷. Ao mesmo tempo, teremos que ressaltar que estamos a partir do princípio que a *capela da Se de braga* seja a obra da capela-mor e não outra qualquer obra. Recorde-se que D. Diogo de Sousa durante os anos da década de 10 realizou outras intervenções catedralícias: em 1511, mudou o local da sacristia, passando-a para capela de São Martinho e em 1511/1513⁴⁸⁸, mandou levantar no claustro a capela de Jesus da Misericórdia. Sobre estas obras não existe qualquer informação sobre os mestres que nelas intervieram.

IV.II.IV) OUTROS MESTRES AO SERVIÇO DE DOM DIOGO DE SOUSA: MESTRE MACHIM E JAQUES MAGYNARIO E POSSÍVEIS INTERVENÇÕES NA CATEDRAL DE BRACARENSE.

Sabemos, por intermédio dos textos dedicados à vida de D. Diogo de Sousa e por documentos, que o arcebispo ornou faustosamente a Catedral

⁴⁸⁷ AMVC, N.I 16, fls.276-277v.

⁴⁸⁸ Segunda inscrição que se encontra na capela pode ler o seguinte: *ESTA CAPELA MADOV FAZER O ARCEBPO DÕ DIº DE SOVSA PERA SVA SEPVL PURA E DE SEVS IRMÃOS AS PESSOAS CAPITVLARES DESTA EGREIA QVE SE NELA QVISERE LANCAR FOI FEITA NA ERA DE 1513.*

Bracarense. Exemplo desses ornamentos é o grupo de sete esculturas que manda executar para a parte superior da galilé, sendo possível identificá-las como sendo São Miguel, S. Pedro de Rates, S. Martinho de Dume, S. Frutuoso, S. Geraldo, os apóstolos S. Pedro e S. Paulo⁴⁸⁹.

Sobre a autoria destas esculturas nada se sabe documentalmente, mas, no testamento de Dom Diogo de Sousa, de 1531, encontramos duas menções a um *Jaques magynario* que é pago pela realização de uma imagem de São Paulo. Na primeira passagem testamental, é dito que lhe deveriam ser pagos 3200 reais pela *ymagem de são Paulo e hum chapeo e de corregimento das ymagens da madanela*⁴⁹⁰; na segunda referência a este escultor é mencionado novamente a realização da figura de São Paulo, porém o montante mencionado é de 800 reais⁴⁹¹. Não sabemos se a escultura de S. Paulo é a que está sob a galilé e não detemos qualquer informação que este mestre Jaques tenha feito parte alguma vez das companhias de Castilho, o mesmo não se poderá dizer do mestre Machim.

Sabemos que em 1510, na cidade de Braga está o mestre pedreiro Machim, pois, a 27 de Abril, empraza um chão, junto ao chafariz da Rua Nova, onde fará umas casas sobradas⁴⁹². Apesar de não determos mais informação sobre o mestre Machim no ciclo bracarense, Vergílio Correia⁴⁹³, Flório Vasconcelos⁴⁹⁴ e mais recentemente Pedro Dias⁴⁹⁵, dizem-nos que terá sido

⁴⁸⁹ Mandou fazer no frontispício da dita abóbada, logo junto ao peitoril da abóbada de cima, sete imagens grandes em pedra d' Ança...: ADB, Registo Geral, liv. 330.

⁴⁹⁰ ADB, Gavetas dos testamentos, nº71, fol.30: Publ. MAURÍCIO, Rui, *op. cit.*, II vol., p. 353.

⁴⁹¹ ADB, Gavetas dos testamentos, nº71, fol.76vº: Publ. MAURÍCIO, Rui, *op. cit.*, II vol., pp.418-419.

⁴⁹² AMB, *Prazos da Câmara secular*, Liv. 1, fls. 111vº-112vº: MAURÍCIO, Rui, *op. cit.*, II vol., pp. 25-26.

⁴⁹³ CORREIA, Vergílio, "A escultura em Portugal no primeiro terço do século XVI", *Estudos de História da Arte – Escultura e Pintura*, vol. III, Coimbra, 1953, pp. 69-70.

⁴⁹⁴ VASCONCELOS, Flório de, "O Retábulo-mor quinhentista da Sé de Braga", *IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga, Actas do Congresso Internacional*, vol. II-2, Braga, 1990, pp. 37 e ss. O mesmo texto é ainda publicado em *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Lisboa, C.N.C.D.P., 1997, pp. 263-281.

⁴⁹⁵ DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, pp. 63-68.

da sua responsabilidade a execução do conjunto retabulístico para a capela-mor⁴⁹⁶, de que hoje somente resta o frontal do altar-mor e um fragmento do retábulo. A esta personagem estão ainda associados outros estaleiros, como sejam os da igreja conventual de Santa Cruz de Coimbra, onde tinha a seu cargo os acabamentos do coro e os assentos do cabido⁴⁹⁷ e, de Janeiro a Maio de 1518, vamos encontrá-lo sob as ordens de João de Castilho no estaleiro de Santa Maria de Belém.

Nada sabemos, de forma concreta, sobre a proveniência do pedreiro Machim nem da sua formação. Apesar de Pedro Dias colocar a hipótese deste escultor ser flamengo e originário da povoação de *Marchim*. No decurso das nossas investigações, deparámo-nos com um Machim na localidade de Logroño, onde, em 1504, construi a *Puerta Nueva del Barrio del Mercado*⁴⁹⁸ e por este mesmo período terá terminado de lavrar as *filactéras* e as chaves que se destinavam ao cruzeiro da catedral de Huesca, segundo o desenho de Gil Morales, o *Velho*, um dos mais representativos escultores da coroa de Aragão⁴⁹⁹. Do mesmo modo, está por apurar quem é o *Machín "vizcaíno"* que

⁴⁹⁶ ADB, Registo Geral, liv. 330, fl. 316: *Mandou fazer o retabolo do altar e sepulturas da dita capela de pedra d'Ançã e dourar da maneira que tudo agora estaa facto.*

⁴⁹⁷ GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal – cidade de Coimbra*, Lisboa, 1949.

PEREIRA, Augusto Nunes, *Do cadeiral de Santa Cruz*, Coimbra, Paróquia de Santa Cruz, 1984. Reinaldo dos Santos, quando aborda esta figura do mestre Machim na obra de Santa Cruz de Coimbra, destaca que não existe uma coerência formal entre o trabalho de Braga e o do Coimbra, duvidando assim que a obra de Braga seja da autoria do Machim presente em Coimbra. Cfr: SANTOS, Reinaldo, *oito séculos de Arte Portuguesa*, vol. I, Lisboa.

⁴⁹⁸ ALLO MANERO, María Adelaida, "La muralla de la ciudad de Logroño, 1498-1540", *Berceo*, nº 121, 1991, p.172.

⁴⁹⁹ "En la labra y decorado de las «filateras» trabajó el maestro Gil Morlanes, padre, que esculpió el escudo del obispo de Aragón en la clave central, que existe aún. Y un tal Machín trabajó las otras según los modelos trazados por aquel." Cf: DURÁN GUDIOL, Antonio, "Biografía material de la catedral de Huesca", *Nueva España*, 1965: Online (2005, p.221): [http://plan.aragob.es/FBA.nsf/\(ID\)/0ED582C1E20F0EC2C12577B9003FC767?](http://plan.aragob.es/FBA.nsf/(ID)/0ED582C1E20F0EC2C12577B9003FC767?OpenDocument)

trabalha, em 1546, na *igreja de Nuestra Señora de Medina de Rioseco* (Valladolid)⁵⁰⁰.

A presença dos mestres Machim, Jaques e inclusive João de Castilho, reforçam a ideia de como a segunda fase da arquitetura tardo-gótica está a sofrer uma transformação de ordem formal e que, a norte, se desenvolve uma escola de cantaria sob valores de duas ordens de grandeza: por um lado encontramos elementos que se podem vincular a um aro construtivo de Burgos, particularmente na utilização de formas abobadadas com recurso aos nervos de combados e por outro lado encontramos algumas formas que se aproximam ao vocabulário utilizado pela oficina toledana dos Egas.

IV.III) IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA DE VILA DO CONDE: AS VICISSITUDES DE UMA CONSTRUÇÃO.

Como salienta a bibliografia, a primitiva matriz de Vila do Conde⁵⁰¹ era um edifício descentralizado do centro urbano ribeirinho que se começava a desenvolver⁵⁰² e que se estendia e crescia à luz de uma empolgante economia mercantil⁵⁰³. Situada no alto de um monte, a antiga igreja, tida como

⁵⁰⁰ ALONSO RUIZ, Begoña, “Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid”, *De Arte: Revista de Historia del Arte*, n.º 3, León, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de León, 2004, p.51

⁵⁰¹ FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, *Vila do Conde: 2. História e património, Vila do Conde*, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2001, p.112. (este texto foi publicado pela primeira vez sob o título “Os mestres biscaínhos na Matriz de Vila do Conde, João Rianho, Sancho Garcia, Rui Garcia e João de Castilho”, *Anais da Academia Portuguesa da História*, II série, vol. 11, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1961.)

Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas refere que este edifício primitivo é a igreja românica de São João, lá no alto do monte, templo que então contava para cima de cinco século...

⁵⁰² DIAS, Pedro, “A igreja Matriz de Vila do Conde no Contexto da Arquitectura Manuelina”, “... a igreja nova que hora mandamos fazer...” 500 anos da Igreja Matriz de Vila do Conde, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002, p.85.

⁵⁰³ Sobre o desenvolvimento económico de Vila do Conde durante o século XVI ver os trabalhos de: POLÓNIA, Amélia, *Vila do Conde. Um porto nortenho na expansão ultramarina quinhentista*, Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras do Porto em

*pequena e acanhada*⁵⁰⁴ para acolher a numerosa população existente na localidade ribeirinha levou a Câmara da vila, a pedido das suas gentes, a substituir a primitiva igreja por uma outra no campo e lugar denominado de S. Sebastião, onde existia uma capela dedica a este mártir. Desta forma, na viragem do século XV para o século XVI, dá-se então início à construção de um edifício mais digno, mais amplo e em lugar mais apropriado⁵⁰⁵. A generalidade dos autores situa o possível início da construção da *igreja nova* nos últimos anos do século XV, mais concretamente nos anos de 1496 /1497⁵⁰⁶.

Nesta data e até 1505, é possível verificar na documentação notável presença de indivíduos provenientes da zona norte de Espanha e sabemos também que alguns deles desempenhavam atividade profissional ligada ao setor da construção, o que permite perceber melhor a difusão de formas do norte de Castela, principalmente do mundo de Burgos, no norte do território português. Os diversos nomes são facilmente detetáveis nas *Matrículas das Ordens do Arcebispado de Braga*, de 1496-1497 e de 1505⁵⁰⁷. É com base

2000; POLÓNIA, Amélia, *Expansão e Descobrimentos numa perspectiva local. O porto de Vila do Conde no século XVI*, Lisboa, IN-CM, 2007.

⁵⁰⁴ FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Marques Abreu, Porto, 1923, p.19; FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, *op. cit*, p112.

⁵⁰⁵ COSTA, Marisa, "A construção da igreja matriz de Vila do Conde", *Vila do Conde*, Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, nova série, n.º 13, 1994, p.34.

⁵⁰⁶ FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, *op. cit*, p112; COSTA, Marisa, *op. cit.*,p. 34; DIAS, Pedro, *op. cit.*, p.85.

⁵⁰⁷ ADB, 1.º. 5.º de *Matriculas de Ordens do Arcebispado*, 14 de Setembro 1505.

Ruy Garcya filho de Ruy Garcia e de sua legitima molher Maria Gonçalves, moradores na freguesia de Penagós, bispado de Burgos, compatriota e morador em este arcebispado de Braga por sete anos.

Jhoanne filho de Joham Garcya e de sua legitima molher Maria Garcya, moradores em Vila do Comde e ssom naturaes da igreja de Penagoos, bispado Burgos, moradores em esta villa passa de oyto anos freguesia de Sam João já compatriota desta diocese.

Andre della Cota filho de Joham della Cota e de sua legitima molher Maria Gonçalves, moradores de Penagós, bispado de Burgos, compatriota e morador desta diocese em Vila do Conde.

Joham Quintanilha, filho de Joham della Penilla e de sua legitima molher Ervra Gonçalves, moradores em Penagós, diocese de Burgos e compatriota deste arcebispado de Braaga e

nestes argumentos que a historiografia tem datado o início da construção da Igreja Matriz de Vila do Conde de 1496-97.

Apesar desta conjectura quanto à data exata do início da construção, a igreja de São João Baptista é uma dos edifícios da época que detém maior número de documentos, o que, de algum modo, nos permite acompanhar a sua evolução construtiva.

O primeiro documento que se conhece relativamente às obras da Matriz de Vila do Conde data de 28 de Maio de 1500⁵⁰⁸ e, partindo da sua leitura, ficamos a saber que *Joham de Rianho bizcaynho pedreiro era mestr^e da igreja noua* e morador na vila realiza uma procuração a Sancho Garcia *outrosy pedreiro bizcaynho outro sy estante na dita villa* para que este realize a obra *em meu nome [João de Rianho] possa fazer a dita igreja noua (...) e acaballa asy e pela gujsa que eu som obrigado ao dito concelho por huã escriptura feita por R^o [Rodrigo] Anes tabaliam da dita villa*.

Deste modo, ficamos a saber que as obras ficaram a cargo de mestres biscainhos, mas é interessante perceber que existe uma relação de empreitada e subempreitada, ou seja, João de Rianho continua a estar ligado a esta obra, no entanto, quem a executa é o pedreiro Sancho Garcia, facto que fica expresso a 10 de Janeiro de 1502, quando a vereação de Vila do Conde permite o pagamento de 5000 reais por mês ao mestre Rianho e que este *não devendo largar mão da dita obra da igreja ate que acabem*⁵⁰⁹. A 24 de Janeiro 1502, o Concelho delibera que não dão mais dinheiro a mestre Rianho sem que este fizesse na obra *tanta obra quanta se montar no dinheiro que tem*⁵¹⁰ e de novo a 8 de Fevereiro 1502, na impossibilidade de João de Rianho que *nam podja acabar os arcos sem a capela que abadessa é obrigada ser acabada e nom a podia fazer a dita capela* fizesse uns *botareus comtra a capela em q estrjbem os arcos*. Desde já, há um dado a reter: a capela-mor da igreja matriz de Vila do Conde será executada às custas a

morador em esta Villa de Villa do Conde, freguesia de Sam Joham, desta diocese de Braaga passa de oyto anos (...)

⁵⁰⁸ AMVC, N.I.16 (Livro de Atas acordos e vereações, Livro nº 1), fls. 57-57v.

⁵⁰⁹ AMV, N.I.16, fl. 54v.

⁵¹⁰ AMVC, N.I.16, fl. 59.

abadessa do mosteiro de Santa Clara da mesma vila, que neste período era D. Maria de Menezes oriunda da casa de Cantanhede⁵¹¹

Após esta data não voltamos a encontrar João de Rianho na documentação de Vila do Conde, decerto e como se tem salientado, mestre Rianho, terá sido afastado das obras, pois terá recebido o dinheiro correspondente aos diversos contratos, mas não terá realizado as obras que as estipulações contemplavam⁵¹².

No seguimento das disposições do documento anterior [realização de *borateus contra a capela com que estribem os arcos*] encontramos uma nova disposição, com data de 22 de Fevereiro 1502, onde é indicada a concertação contratual entre o biscainho Sancho Garcia e a Câmara para a realização dos dois botaréus e que se devem construir para que *estribem os arcos da parte de bajcho donde se ade fazer a capela que ele se obriga ao cº de fazer dous botareus de largura da parede de bij palmos e de comprido em bajcho no lycese e comprido em bajcho xbij palmos (...) e parede sera de pedraria grande e forte dalvenarja boa e bem feita*⁵¹³ e tendo esta obra um valor de 8500 reis.

Relativamente a esta primeira fase da igreja de São João Baptista ainda encontramos outras informações quer de ordem administrativa quer ao andamento das obras. Veja-se a restante cronologia:

⁵¹¹ Sobre este convento cf. MONTEIRO, Manuel, *Os Túmulos dos Fundadores do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde*, Arte Arquivo de Obras de Arte, ano V, Porto, 1909; FERREIRA, Mons^o J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Porto, 1923; FERREIRA, Monsenhor, J. Augusto, *Os Túmulos de Santa Clara de Vila do Conde*, Porto, 1925; CORREIA, Virgílio, “Santa Clara de Vila do Conde”, *Diário de Coimbra*, Coimbra, 20 de Fevereiro de 1939; NEVES, Joaquim Pacheco das, *O Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde. Pequena Crónica de um Grande Mosteiro*, Vila do Conde, 1992.

⁵¹² DIAS, Pedro, *op. cit.*, p.85.

O mestre das obras da igreja não estava a cumprir com as suas obrigações que terão sido estipuladas possivelmente em anterior contrato. Desta forma criou-se um pleito entre os outorgantes – Câmara e João de Rianho – o que levou a que a Câmara accionasse os mecanismos legais conducentes à execução judicial dos bens dados em garantia, pois o dinheiro entregue ao pedreiro não corresponde ao que tinha sido já feito.

⁵¹³ AMVC, N.I.16, fls. 62v- 63.

6 de Março 1502 - está presente o visitador do Arcebispado de Braga que manda *retelhar* a igreja velha, que se faça inventários dos seus bens e que não se levante mão da obra da igreja nova⁵¹⁴.

18 de Julho 1502 – é dito na presença de Sancho Garcia mestre da igreja que será executado um novo lançamento de 300 reais para a construção da igreja nova⁵¹⁵.

3 de Outubro 1502 – é lançado em vereação que o mestre deverá receber *quatro ou cymco mil rs* para pagar a cal, mas a informação mais interessante é a menção ao vinda de *oficjais ver a obra portanto o nam como deve*⁵¹⁶.

Perante esta sucessão de factos e a crer pelo último documento, aduzimos que as obra seguem de forma lenta e certamente não respeitando os trâmites legais que foram anteriormente lavradas. Neste sentido, Pedro Dias refere que Sancho Garcia coube a execução dos arcos da igreja e dois contrafortes *que impedissem que as pressões longitudinais os arruinassem, já que a capela-mor não tinha sido começada* e segundo os dispositivos contratuais esse espaço estava a cargo da abadessa. Contudo e segundo a opinião de Marisa Costa, nada de significativo se teria realizado nesta obra⁵¹⁷, assim se percebe a vinda dos oficiais para avaliar a obra que não corria conforme determinada. Ainda segundo a mesma autora e apesar da dificuldade em determinar em que ponto se encontrava o complexo, salienta que esta era uma estrutura arquitetónica bastante simplificada, sendo constituída por um corpo com mais de uma nave e sua respetiva capela-mor.

Como é possível observar, há uma lenta progressão nos trabalhos da matriz vilacondense, muito certamente uma das dificuldades era de ordem monetária, pois a obra estava a cargo da população, recaído sobre ela parte

⁵¹⁴ AMVC, N.I.16, fls. 69v-70

⁵¹⁵ AMVC, N.I.16, fls. 78-80. Documento articulado com o documento Vereação de 15 de Agosto de 1502 e se encontra nos fólhos 87v-88v.

⁵¹⁶ AMVC, N.I.16, fl. 93

⁵¹⁷ COSTA, Marisa, *op. cit.*, p. 35.

das despesas da construção, mas também é possível que exista algum demérito dos seus construtores.

Após todas as contrariedades inerentes à construção nestes primeiros anos da centúria e que não havia meio de se solucionar, vamos encontrar, como refere Eugénio da Cunha Freitas, durante o Outono de 1502, um novo fulgor para o andamento das obras da matriz. É por intermédio da intervenção régia que se inicia uma segunda fase na construção do edifício. No decurso da peregrinação a Santiago de Compostela⁵¹⁸, D. Manuel I passa por Vila do Conde (onde terá pernoitado) e aproveitando a presença régia e da sua comitiva – desses dignitários saliente-se o Bispo da Guarda, D. Pedro Gavião, o prior de Santa Cruz de Coimbra, o Barão de Alvito – na localidade a população organiza uma comissão de moradores para solicitar ao monarca a sua intervenção e auxílio para a continuação das respetivas obras na igreja nova⁵¹⁹.

Este pedido foi atendida pelo monarca e a 5 de Dezembro 1502, redige um carta régia onde surge o *Regimento da maneira que se ha de fazer a Igreja de Villa do Conde*⁵²⁰. A carta, para além de instituir a forma como deveria ser realizada a obra, aborda ainda diversos aspetos, como expropriações de casas adjacentes à porta principal e necessárias para o adro, assim como salienta as indemnizações a serem concedidas e o lançamento de um novo imposto para custear as referidas obras.

O *Regimento* informa que a igreja se *faça per a maneira adjante declarada*, sendo constituída por três naves com a medida de doze braços de

⁵¹⁸ Cf. GÓIS, Damião de, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, Vol I, Coimbra, Universidade de Coimbra, (1ª edição, 1566), 1949, pp. 158-159; MATOS, Manuel Cadafaz de, “A peregrinação de D. Manuel a Santiago de Compostela (em 1502) vista à luz de outros documentos inéditos”, *Actas do colóquio Piedade Popular. Sociabilidades – representações – espiritualidades*, Lisboa, Terramar, Centro de História da Cultura / História das Ideias, 1999, 79-104; BRAGA, Isabel M. Drumond, “Peregrinações Portuguesas a Sntuários Espanhóis no século XVI”, *Cooperação e conflito, Portugal, Castela e Aragão – Séculos XV-XVII*, Lisboa, Universitária Editora, 2002, p.239.

⁵¹⁹ COSTA, Marisa, *op. cit.*, p. 35

⁵²⁰ AMVC, *Carta Régia de D. Manuel I*, Arrifana de Santa Maria, 5 de Dezembro de 1502. FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Marques Abreu, Porto, 1923, pp. 21-22.

comprido e oito de largo, oito covados para a nave do meio – mais larga que a dos cabos - e o restante para as outras, sendo a *capela d' abobeda tam ancha como for a nave do meo E outro tanto de longo E sobre a ponta do arco da djta capella se fara hum espelho Redondo daquela grandura que comprir pera dar lume adja igreja a qual capella se fará a custa da djta abadessa e será ladeada e pedraria. E junto com a dita capella se fara hua casa para a samcrjstia que sera de doze covados de longuo e de dez covados de largou (...)*, mais diz a missiva escrita pelo Rei, *Item sobre adita orta principal se fara hum torre da parte de fora da dita porta aqual sera tam larga como for a nave do meo da dita jgreja e outra tanta medida se tera de longo e sera tam alto como for a empena da dita jgreja.*

Porém, comparando as diretivas dispostas por D. Manuel com a igreja atual, facilmente verificamos que as determinações impostas não foram de todo executadas, ou seja, não se realizou a torre sobre a porta principal e a cabeceira não obedece ao figurino contemplado no regimento, pois esta deveria ser *tam ancha como for a nave do meo E outro tanto de longo*, ou seja a sua configuração teria uma forma quadrangular e não alongada e deveria ser ladeada por duas capelas laterais, como hoje se pode observar. Da leitura do regimento, verificamos que nunca existe menção a capelas absidais, deduzindo-se assim que a sua construção se deve a uma alteração aos itens dispostos por D. Manuel I.

Voltemos à cronologia da igreja. Em 1503, temos a informação que João de Pumar, *mestre de pedraria morador em Vigo do regno de Galiza*⁵²¹, foi contratado para as obras da igreja, cargo que mantém até 1505, data em que se demite da obra⁵²² devido a ter sido agredido e maltratado pelos criados (como Joham Lopes de Casuso) do mestre pedreiro biscainho Rui Garcia⁵²³.

⁵²¹ AMVC, N.I.B-2 e AMVC, N.I.B-3 (Documentos provenientes da Câmara Municipal de Vila do Conde e de outras entidades publicas ou privadas)

⁵²² *ibidem*

⁵²³ AMVC, N.I.B-3, Fls 1 a 3

os criados de Roy Gacia me correrom com os meus officiales eu nom pude achar outros ainda que farto traballey por elo que que os foy buscar a cada parte e nom nos pude achar. E mayns saberes sennores como me escalabrarom na obra o meu fillo e me quebrarom os moldes que tiña feitos e me derom bofetadas (...) e outras moytas cousas demasiadas que tenno

Este oficial é um dos primeiros pedreiros que por 1496-97 vieram para a Vila. Era, natural de Penagós, nas montanhas de burgos, filho de Rui Garcia e de Maria Gonçalves⁵²⁴. Pelo conteúdo das cartas, verificamos que Rui Garcia tem um protagonismo dentro do estaleiro e, cruzando com a restante documentação, verificamos que terá tomado o cargo de mestre principal das obras, por esse motivo voltaremos a encontrá-lo em 1509.

Apesar da sua demissão, João de Pumar deixa a indicação aos vereadores camarários vilacondenses para procederem à contratação do pedreiro Rodrigo Redondo (biscainho), pedreiro *que faz as capelas na iglleja de Bragaa que he moyto grande officialee mestre que acabara esa obra em meu lugar moyto a vosa vontá (sic) fazendolle boa paga como sua alteza manda*⁵²⁵. Este Rodrigo Redondo parece ser o mesmo que se encontra documentado nas *Matrículas de Ordens do Arcebispado de Braga* como sendo *natural de S. Paio de Redondo, bispado de Burgos*⁵²⁶ e, em 1506, é identificado documentalmente como *Rº biscainho*⁵²⁷. Pouco mais se sabe e desconhecemos o que poderá ter feito na igreja de Vila do Conde. Após 1506 não existe mais nenhuma informação sobre o pedreiro, presume-se que terá abandonado a obra da igreja, ficando Rui Garcia como mestre da obra.

soportadas fasta quererem poer as maos em mim de man[eira] que nom poso nem ousio mays estar ontr'eles (...). Numa segunda carta refere o mestre Pumar que E para que se vaa a minna casa (...) me enviarom diser que me sacarom dela o mays e mellor que eu nela tynna. Nom sey porque o feserom salvo dysendo que o faziam porque eu deuia a Diego Machado huuns quatroçentos e çincoenta reales de pano porque lle quedara por hum ofiçal dos que comigo estoveram (...).

⁵²⁴ FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, “Os Mestres Biscainhos na Matriz de Vila do Conde”, *Anais da Academia Portuguesa de História*, Série II, Vol. 11, 1996.

O nome deste mestre consta nas *Matrículas das Ordens do Arcebispado de Braga* juntamente com o seu pai que era natural de Penagós bispado de Burgos. Cf. SILVA, Ricardo J. Nunes da, “Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do ciclo bracarense – a influencia do Norte de Espanha (Burgos)”, *Convergências*, ESART/IPCB, nº 1, 2007 (<http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/18>)

⁵²⁵ AMVC, N. I. B-3, fl.1.

⁵²⁶ SILVA, Ricardo J. Nunes da, *op. cit.*

⁵²⁷ AMVC, N. I. 1581-B.

A 22 de Novembro de 1507, Gonçalo Eanes, *pedreiro mor em Vylla Real*⁵²⁸, efetuou uma vistoria às obras de Vila do Conde a pedido da Câmara e salienta no seu auto que os arcos e pilares da igreja não estão feitos; a porta do vendaval por fazer; a porta principal mal começou; o arco da capela-mor esta por terminar, assim com capelas laterais, faltando a estas somente as abóbadas ⁵²⁹.

Apesar das vicissitudes das obras, da substituição de mestres e até intervenção régia, as obras da igreja matriz teimam ser lentas e a não terminar.

A 23 de Abril 1509⁵³⁰, dois anos após a vistoria de Gonçalo Eanes (1507), temos mais notícias da evolução das obras da igreja e ao mesmo tempo voltamos então encontrar a figura de Rui Garcia como mestre principal.

Nesse ano (1509) concluía da fachada norte⁵³¹, bem como o respetivo arco e *porta da banda do vendaval*⁵³², no entanto, a capela-mor ainda não estava terminada: *de que elle he mestre que este contra Sam Sabestyam de banda do sull a quall capelle lhe derom que ele fose della mestre he a çarase em maneira que nelle nom tevese ero nem defeyto nenhum e ysto aviste doficiaes nem viesse nenhua perde aos officiaes e concelho (...)* ⁵³³. Em meados desse ano, Rui Garcia parece finalmente terminar a construção da capela-mor, pedindo os vereadores da Câmara de Vila do Conde que *se meça ha obra da igreja que Rui Garcia asy a tem feicat*⁵³⁴ e cerca de um mês depois volta-se a referir nas atas da vereação *que mandem vyr hum mestre ou dous*

⁵²⁸ AMVC, N. I. B-5 e B-6.

⁵²⁹ FERREIRA, J. Augusto, *op. cit.*, pp.25-26

⁵³⁰ AMVC, N.I.16, fl..159.

⁵³¹ AMVC - N.I.16, fl..165.

AMVC, N.I.16, fl. 175. Ainda em 1509 são efetuados pagamentos a Afonso Fernandes e Pêro Eanes para terminarem uma capela e *assentem os silhares que estão na igreja, que os assentem na sacristia, ou na capela de S. Sebastião ou onde lhes mandarem os oficiais (...)* - 2 de Julho 1509: *Pagamento de mais 5000 rs e qe acabada a capela que Afonso Fernandes e Pêro Eanes assentem os silhares que estão na igreja, que os assentem na sacristia, ou na capela de S. Sebastião ou onde lhes mandarem os oficiais (...)*

⁵³² AMVC, N.I.16, fl. 183.

⁵³³ AMVC, N.I. B-7.

⁵³⁴ AMVC, N.I.16, fl. 211

*pera a ver ha capella que se ora fez e que se nom for como deve pera que Rui Garcia ha torne a coreger*⁵³⁵. Estes elementos parecem trazer alguma luz sobre às questões que se levantam a respeito da capela-mor e o seu respetivo autor.

Contudo, as obras continuam na igreja matriz de Vila do Conde. Em 26 de Maio de 1511, Rui Garcia é chamado junto do Concelho e *apontaram com ele no preço dos arcos das naves ambas duas acabadas com suas paredes*. Contudo, o mestre solicitava mais dinheiro para a empreitada dos arcos, não os 350.000 reais que a Câmara queria dispor, mas sim 450.000 reais, valor que não Câmara não aceita⁵³⁶ e cria-se um litígio judicial. Este extremar de posições levou ao afastamento do mestre Rui Garcia da obra vilacondense e a partir desse momento desencadeiam-se movimentações para mandar chamar o mestre da capela da Sé Braga.

IV.III.I) A PRESENÇA JOHAM DEL CASTILHO, MESTRE DA CAPELA DA SE DE BRAGA NA MATRIZ DE VILA DO CONDE: A PRIMEIRA OBRA COM DOCUMENTAÇÃO DIRETA.

A discórdia entre os outorgantes levou a que, no dia 2 de Junho de 1511, *Câmara manda que se façam as contas com Rui Garcia, mestre da obra, e que se envie um oficial a Braga chamar um mestre para a da obra da igreja, que venha nestas oitavas do Santo Espírito, e assim chamem o Teixeira, que esta em a Conceição, para se informarem e darem esta obra da igreja a quem melhor e mais barato fizer*⁵³⁷.

Com o afastamento do pedreiro Rui Garcia e a nova determinação camarária, levou, que, em 15 de Junho de 1511 ⁵³⁸, se outorgue uma

⁵³⁵ AMVC, N.I.16, fl. 178v

⁵³⁶ AMVC, N.I.16, fl. 272-272v.

⁵³⁷ AMVC, N.I.16, fls. 273-273v. cf. *FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e*, “Os mestres biscaínhos na Matriz de Vila do Conde, João Rianho, Sancho Garcia, Rui Garcia e João de Castilho”, *Anais da Academia Portuguesa da História*, II série, vol. 11, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1961.

⁵³⁸ 14 de Julho de 1511 - Cerca de um mês após a procuração realizada pela Câmara vilacondense para contratar Castilho ainda é possível ler que o mestre da obra (deposto) ainda é pedreiro Rui Garcia, que louvo o pedreiro António Fernandes. Mas nesta nota surge

procuração aos vereadores da Vila do Conde para *tomar o mestre da obra da igreja que neçezario se fazer e pôr mão nos arcos e naves da dita egreja e tinha mädado chamar Joham del Castilho, mestre da capela da Se de braga*⁵³⁹, mais adiante o contrato menciona que *tinha ofijjaes cõcertado cõ o dito mestre de fazer os ditos arcos e naves da dta igreja por trezentos e ojtenta mjl reaes per a gujssa que tem dando os moldes* (doc.4).

Apesar de não se conhecer o documento contratual, como habitualmente acontece, onde os outorgantes estabelecem as determinações, obrigações e medidas compensatórias, no caso de incumprimento das partes, a procuração revela-nos claramente que, João de Castilho, deverá realizar os arcos e respetivas naves da igreja e nada mais é mencionado, o que deixa antever que o mestre Castilho deverá continuar um risco que anteriormente foi delineado⁵⁴⁰, dessa forma adaptando a sua obra a uma estrutura pré-existente⁵⁴¹.

Sobre o processo construtivo não temos mais notícias até ao ano de 1513, o mesmo não acontece com elementos que podem constituir o *corpus*

também João de Castilho, mestre de cantaria, que obteve a provação por parte dos oficiais. AMVC, N.I.16, fl. 281-281v. (...) *logou presemte eles pareceu Ruj garcja mestre da obra da igreja requirjo aos ditos Jujzes que lha mandassem fazer sua conta do que lhe era devydo da dita obra logou lhe mandaram que se louvase em hum pedreiro per sua parte e logou se louvou em Antonio Fernandes pedreiro morador nesta vila e os oficiaies se louvaram em Joham del Castillo m^t de camtarja (...).*

A 19 de Julho de 1511, em acórdão camarário, é possível ler que se pagou a referida nota para pagamento e acrescentando-se que Rui Garcia não finalizou as ditas obras que tinha firmado com a Câmara. AMVC, N.I.16, fl. 283v.

⁵³⁹ AMVC, N.I.16, fl. 276 a fls. 277v.

⁵⁴⁰ Cf. FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Marques Abreu, Porto, 1923, pp. 25-26.

⁵⁴¹ Como sabemos, o edifício sofreu alterações face às determinações impostas por D. Manuel. Essas alterações tornam-se esclarecedoras quando o pedreiro, Gonçalo Eanes, a 22 de Novembro de 1507, efetuou uma vistoria, a pedido da Câmara, às obras de da igreja de São João Baptista, onde refere que a capela-mor estava realizada, estando por acabar as capelas absidais e que a porta estava começada. Dois anos mais tarde, ficamos a saber que Rui Garcia construía a parede do lado do vendaval (norte) com a sua porta e arco, também neste mesmo ano Afonso Fernandes e Pero Eanes terminam a capela (absidiolo) e assentam silharia na sacristia.

administrativo e logístico da obra, sendo que algumas dessas informações dizem respeito ao próprio João de Castilho. De uma forma habitual, muito por falta de documentação adequada, a historiografia tem olhado sistematicamente para aquilo que é o estaleiro, ou seja, a construção. Todavia os estaleiros, como tão bem demonstram Pedro Dias e Saul Gomes⁵⁴², eram máquinas complexas que envolviam múltiplos fatores administrativos e um elevado número de pessoas, desde os vedores ao mero ato de cobrança de impostos e rendas para financiar a obra.

É sabido que esta obra se revelou verdadeiramente dispendiosa e que, desde o início da sua construção, grande parte da responsabilidade monetária recai sobre o povo, como era habitual sob o efeito de rendas e impostos, tal como acontece a 23 de Junho de 1511, onde o Concelho acorda que as penas executadas futuramente vertam para o financiamento da obra da igreja⁵⁴³ e sabemos que João Carneiro, a 14 de Julho, é encarregue pela Câmara, devido ao impedimento de seu pai, para o recebimento do dinheiro para as obras da igreja⁵⁴⁴. Mas, a 27 de Outubro de 1511, ficamos a saber que Gonçalo de Lugo⁵⁴⁵, por determinação de D. Manuel, toma posse da *vedorja e recebedor da igreja e obra dela* ⁵⁴⁶. Neste mesmo dia é estabelecido um acordo para que *dem huma casa ao m^{te} da igreja [Castilho] se a ele m^t ouver de pagar q apagara so conselho he obrigado pagala e que lhe deuu acasa*⁵⁴⁷ (doc.5).

⁵⁴² DIAS, Pedro, “Os Artistas e a Organização do Trabalho nos Estaleiros Portugueses de Arquitectura nos Séculos XV e XVI”, *A Viagem das Formas. Estudos sobre as relações artísticas de Portugal com a Europa, a África, o Oriente e as Américas*, Lisboa, Editorial Estampa, 1995, pp. 15-33; GOMES, Saul, *Vésperas Batalhinhas, Estudos de História e Arte*, Leiria, Edições Magno, 1997, pp. 133-166.

⁵⁴³ AMVC, N.I.16, fl. 278 v.

⁵⁴⁴ AMVC, N.I.16, fl. 281 v.

⁵⁴⁵ Sabemos que Gonçalo de Lugo é escudeiro do rei D. Manuel e para além dos cargos que ocupa em Vila do Conde usufrui privilégios de cidadão na cidade do Porto, conforme se pode ler pelo documento da Chancelaria de D. Manuel lavrado a 1 de Setembro de 1511. ANTT – Chancelaria de D. Manuel I, liv. 41, fl. 52.

⁵⁴⁶ AMVC, N.I.16, fl. 302v; AMVC, Documentos provenientes da administração central, pasta A006, fol.21

⁵⁴⁷ AMVC, N.I.16, fl. 303.

Ainda a respeito da logística que envolve o mestre e respetivos oficiais da obra, é possível encontrar mais algumas informações: a 1 de Novembro deste mesmo ano, é estabelecido um novo acordo camarário sobre habitação que envolve o vedor das obras, Gonçalo de Lugo e João de Castilho: *# acordaram que dem as casas de G^o delugo ambas se forem neçeçarias ao mestre da igreja Joham del Castilho para sue gente q requiere que lhe dem e pagaça o dito m^{te}*⁵⁴⁸(doc.6).

Dois dias depois, a 3 de Novembro, é declarado o despejo das casas que estavam ocupadas para que se possa albergar os *oficjas da obra que sam xx e tantos oficjas*⁵⁴⁹. Ainda neste mesmo dia na vereação é referido que *Gonçalo Andre entrego na dita câmara a taca que tinha em penhor de g^o pires barbeiro do dinheiro da jgreja que devja ajgreja aqual foy logo entregue a g^o delugo recebedor da jgreja (...) a qual taca o dito g^o de Lugo logo entregou em pagamento a Castilho m^{te} da dita obra no dito por nos*⁵⁵⁰ (doc.7).

A falta de verba era uma constante para o culminar das obras da igreja, pois, a 17 de Novembro, em vereação camarária, é referido a necessidade de dinheiro para o findar da empreita, face a esta necessidade acordou-se, em plenário, escrever uma carta ao vigário de Tomar⁵⁵¹ para que intercedesse junto do Rei para utilizar o dinheiro dos órfãos da Vila nas obras da igreja matriz⁵⁵².

Somente em 1513, a 15 de Março, voltamos a ter notícias sobre o andamento das obras. Nesta data, foi decidido que o carpinteiro Gonçalo Gomes se devia deslocar à cidade do Porto⁵⁵³ e que se devia aconselhar com

⁵⁴⁸ AMVC, N.I.16, fl. 304 v

⁵⁴⁹ AMVC, N.I.16, fl. 307

⁵⁵⁰ AMVC, N.I.16, fl. 307 v.

⁵⁵¹ Pensamos que se trata de Dom Diogo Pinheiro, que neste período é vigário geral da Ordem de Cristo (1497/1517) e que colheu no reinado de D. Manuel inúmeras cargos, como a nomeação para Bispo do Funchal, em 1514. Foi, ainda, prior da Colegiada de Guimarães por nomeação dos Duques de Bragança, de quem foi capelão e fidalgo da respectiva. Foi ainda comendatário de S. Simão da Junqueira, Administrador do mosteiro de Castro de Avelãs. A relação com Vila do Conde parece justificar-se porque a Casa de Bragança eram senhores da localidade e detinham a sua alcaidaria-mor. Observação já evocada por Rafael Moreira.

⁵⁵² AMVC, N.I.16, fl. 316.

⁵⁵³ AMVC, N.I.16, fl. 351.

os melhores oficiais da cidade em matéria de carpintaria e para isso vai munido dos respetivos apontamentos que deve dar aos oficiais para a devida consulta. Certamente que esta viagem visava obter informações para a realização de algo avultado dentro do edifício, possivelmente a cobertura das naves. Em matéria de carpintaria, sabemos que será o mestre de carpintaria das ilhas, João Gonçalves, a tomar toda a empreitada de madeira por um preço de 170 mil reais e duas pipas de vinho.

A 14 de Junho, voltamos a ter notícias sobre o andamento das obras. Acorda a Câmara que João de Castilho deverá executar a escada de caracol que dá acesso à torre e que o seu pagamento será determinado pelos vedores: *# acordam que castilho faca ljece no caracol tanto quanto vjr que he nececarjo para tore e depois se vera por veadores o que lheam de pagar além do que he obrjgado*⁵⁵⁴ (doc.8).

Esta nota surge dois anos após da primeira referência a Castilho como mestre da obra vilacondense. Se comparamos a resolução de 14 de Junho de 1513 e a procuração de 15 de Junho de 1511, verificamos que a empreitada de Castilho foi reformulada, facto que fica expresso no Acordo de 2 de Julho de 1513⁵⁵⁵ (doc.9) realizado entre a Câmara e o mestre.

Este documento tem ainda a curiosidade de conter a primeira rubrica que se conhece do mestre Castilho. É redigida e de aparência híbrida, jogando com a grafia castelhana e com um ligeiro aportuguesamento da palavra del (*Juº de Castyllo*). Quanto ao desenho da sua assinatura, é visível que não detém totalmente um traço firme, apresentando algumas irregularidades e traço grosseiro.

Quanto ao conteúdo, o Acordo é bem explícito quando menciona a existência de dois contratos: *premejro contrauto dos arcos como do do segundo contrauto da portada e outra pedraria que he obriguado*. Desta forma, é bem perceptível que este documento não se trata efetivamente de um contrato, mas sim de um acordo entre os outorgantes para a finalização da igreja. Desconhecemos o paradeiro deste segundo contrato e as

⁵⁵⁴ AMVC, N.I.16, fl. 362.

⁵⁵⁵ AMVC, N.I.16, fl. 365v – 368v. *Acordo sobre a execução da igreja celebrado entre câmara municipal e o mestre João de Castilho.*

determinações que lhe estão inerentes, mas pela leitura do Acordo é possível saber o que se realizou na empreita executada por Castilho. O mestre teria, então, a incumbência de realizar as obras do portal principal com os seus respetivos botaréus, duas portas que dão acesso do coro para a torre e certamente nesta empreitada coube a realização do coro com a sua escada de caracol.

A maior parte da construção não tem levantado aos autores grandes dúvidas, com exceção da construção da capela-mor e absidiolos. É possível ler sistematicamente ⁵⁵⁶ que esta estrutura tem o risco de Castilho, argumentando-se o uso de uma linguagem similar ao esquema utilizado na cobertura da Catedral de Braga e a outras obras do mestre, facto que não é verosímil, pois o modelo de Vila do Conde nunca teve aplicabilidade por parte de Castilho, como poderemos ver quando analisarmos a construção deste edifício.

A par das questões formais, carece dizer que não existe qualquer informação documental que permita associar a este mestre a estrutura da capela-mor. Para além de tudo, não podemos esquecer a obra efetuada por Rui Garcia, em 1509, vê avaliada a construção da capela-mor e não acreditamos que num curto espaço de tempo se tenha derrubado uma estrutura para se erguer uma nova, quanto mais, sabemos que a construção deste espaço estava sob a responsabilidade da abadessa do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, que se lamenta da falta de dinheiro⁵⁵⁷. Ao

⁵⁵⁶ Pedro Dias refere que *temos de atribuir a João de Castilho a cobertura das capelas da cabeceira, fruto de outra empreitada posterior, pois a câmara municipal e a abadessa do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, de quem estava a cargo a capela-mor, tinham dificuldades económicas e as obras não corriam com celeridade desejada*. Também esta ideia é seguida por Rafael Moreira, já Marisa Costa não é tão perentória quanto a esta atribuição. Cf. DIAS, Pedro, *Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 42. MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, pp. 433-434; COSTA, Marisa, "A construção da igreja matriz de Vila do Conde", *Vila do Conde*, Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, nova série, n.º 13, 1994, p. 40.

⁵⁵⁷ FERREIRA, J. Augusto, *op. cit.*, pp. 25-26

mesmo tempo, não podemos deixar de evidenciar que na década de trinta e em meados do século são construídas duas capelas laterais que são abobadadas seguindo um figurino tardo-gótico. Sobre estas questões ver o capítulo correspondente às obras desta igreja.

Também, adstrito ao acordo elaborado com Castilho, é a construção da portada com os seus botaréus. Esta portada, tem sido bastante valorizada num quadro transfronteiriço, quando se compara o portal da igreja Matriz de Vila do Conde com o da igreja paroquial de Nuestra Señora de la Consolación de Azuaga (Badajoz). A comparação é inevitável, pois, a similitude de risco entre as duas portadas é profunda e a diferença que se regista situa-se ao nível da emblemática, tal como constata Pedro Dias⁵⁵⁸. Contudo, esta obra tem data posterior ao portal vilacondense, o que levou Pedro Dias a pensar numa obra de Castilho em Espanha ou de um seu colaborador.

Sabe-se que este formato de portal trilobado é muito utilizado por Juan de Guas e pela sua escola, nomeadamente no ciclo toledano e que, posteriormente, se difunde fortemente pelo norte de Castela.

Ora veja-se o portal da igreja paroquial de Santa Eugenia, em Becerril de Campos (Palência). Esse portal, construído nos finais do século XV ou início do século XVI⁵⁵⁹, de autor desconhecido, tem uma profunda semelhança com o portal de Vila do Conde, o que pode indiciar que Castilho pode ter tido conhecimento desta traça ou da própria obra em si.

Voltando ao Acordo, de 2 de Julho de 1513, é ainda possível extrair outros aspetos que nos permitem conhecer melhor Castilho. Ficamos a saber que o pagamento não é feito da melhor forma - relembre-se que grande parte desse valor recai sobre os moradores de Vila do Conde - dizendo o mestre Castilho que não queria que se procedesse há taxaço do povo e por isso *nã qujrja os simcoenta mjl reais da empuche do povo*, mas sim os 70 mil reais (de cada ano) e queria *quãto se mōtar na dita obra ate ser acabada* de pagar do

⁵⁵⁸ Refere Pedro Dias que *Não será arriscado ver aqui uma de duas coisas: ou uma obra de Castilho em Espanha ou cópia de um trabalho seu feito por qualquer dos auxiliares mais hábeis que fez parte da campanha de Vila do Conde*. DIAS, Pedro, *Arquitectura Manuelina*, p.135

⁵⁵⁹ ZALAMA RODRIGUEZ, Miguel, *Arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Edición de la Diputación Provincial de Palencia, 1990, p.79.

que lhe sam obrigados. O pagamento de 50.000 reais, que Castilho recusa, tinha sido acordado em vereação, a 8 de Abril⁵⁶⁰ (doc.10).

Devido a todos os atrasos, Castilho refere que queria terminar a obra no Entrudo de 1514 e não em Setembro desse ano, tal como estava estipulado em contrato anterior. Mas, este acelerar das obras não fica somente a dever-se aos atrasos que se verificam nos pagamentos, também se deve ao *ele* [Castilho] *nã estar tamto tempo na dita obra.*

Apesar da informação que dispomos datar de 17 de Setembro, ou seja, posterior ao Acordo de Vila do Conde, não deixa de fazer jus ao que é dito no documento: *nã estar tamto tempo na dita obra*, o que leva a crer que João de Castilho tenha colocado mão noutras empreitadas, podendo-se mesmo sugerir que o mestre possa ter levado a cabo outras deslocações ao estaleiro de Compostela. Como já foi dito (Braga) e como poderemos ver mais adiante, existem diversos argumento – pessoais e formais - que reforçam as ligações entre Compostela e a oficina de João de Castilho, facto tem a sua maior repercussão no estaleiro de Belém.

Os últimos documentos vilacondenses, onde surge o nome de Castilho, estão associados, não propriamente à construção, mas sim a questões de carácter financeiro e de ordem logística. Podemos mesmo referir que são estas as duas grandes temáticas que mais se destacam no livro de registo da Câmara, o que revela bem as dificuldades de ordem financeira para efetuar os respetivos pagamentos ao mestre Castilho. No dia 9 de Maio (1513), a vereação autoriza que João Gonçalo, sacador do rol da igreja, retire dinheiro desse mesmo rol e dê ao mestre da obra⁵⁶¹ (doc.11) e, a 10 de Junho, ordena-se que se pague a Castilho o dinheiro que lhe era devido mas, como é possível ler, esse dinheiro surge das penas e multas aplicadas a todos os moradores⁵⁶² (doc.12).

⁵⁶⁰ AMVC, N.I.16, fl., 354v (inédito): **asy acordam q dem a Castilho os cymcoenta mil reis do lamçamento que se lamcou este ano para a dita jgreja e que mamdam ao recebedor que lhe entregue os ditos cymcoenta mil e se asemtem em despesa.**

⁵⁶¹ AMVC, N.I.16, fl.,357v (inédito).

(9 de Maio de 1513) - *Mamdam a jº Gonçalo sacador do rol da jgreja logou com mta deljgemcia tire os dinheros do dito rol q amde se entregues a Castilho.*

⁵⁶² AMVC, N.I.16, fl., 361 (inédito).

Como referimos, também o caráter logístico é um dos pontos de ordem inerentes ao estaleiro da igreja matriz. Pela leitura dos documentos percebemos, claramente, como as habitações para albergar os oficiais e mestre assumem um peso significativo dentro do estaleiro, o que nos leva a concluir que, quando se estabelece os trâmites de uma construção, não se equaciona somente os materiais, salários, etc..., também se estabelece os locais onde os operários possam viver durante o decurso da empreitada, da mesma forma, é possível evidenciar a importância e estatuto que estes oficiais detêm na estratigrafia social.

Esta obtenção e disponibilidade habitacional, muitas vezes, era feita sob ordem de despejo dos inquilinos, aliás, como anteriormente já tivemos oportunidade de mencionar e como é possível verificar pelos documentos de 29 de Agosto⁵⁶³ e 5 de Setembro⁵⁶⁴ (doc.13 e 14).

A propósito de estatuto social do artista, a 7 de Novembro, encontramos a última assinatura de João de Castilho em Vila do Conde. Não se trata propriamente de um documento referente à construção do edifício da matriz, mas sim de um documento onde o mestre é testemunha de Diogo Alvarez, a propósito de um registo de desembarque de trigo no porto de Vila do Conde⁵⁶⁵.

A importância do mestre, dentro do quadro social, pode ser medida através destas ações. Recordemos que, João de Castilho é um estrangeiro, não é natural desta localidade ou dos arredores vilacondenses, mas o seu estatuto, enquanto, mestre da igreja matriz e as relações estabelecidas com

(10 de Junho de 1513) - # *loguo acordaram que se acabe de pagar a Castilho os bijj r q lhe devem e por quanto ora forem condenados por que [...] por desobjdjemcja que lugou se vemdam os penhores dele e se pague a Castilho deles.*

⁵⁶³ AMVC, N.I.16, fl.,376 v (29 de agosto de 1513)

Acordam que dem a casa de gº de Lugo q esta [...] de diogo pires que a dem a Castilho porquanto se agrava que tem mjtos oficjaes e na tem honde os agasa lhe e que logo se lhe ponha pena que a despege ao dito diogo pires e sua molher e que lhe dam acasa de yº alvarez ao diogo pirez.

⁵⁶⁴ AMVC, N.I.16, fl., fl. 377 v (5 de setembro)

Fazeram dar a Castilho as casas velhas de Pero Gomes m que ele vjve e que lhas dem por seu dinheiro e log lhas dem pera a sua gente.

⁵⁶⁵ AMVC, N.I.16, fl., 384v-385v. Pub. MOREIRA

as individualidades do poder local, permitem-lhe granjear um respeito e integridade no seio da comunidade.

IV.V) A HIPOTÉTICA ESTADA DO MESTRE CASTILHO NA CIDADE DE VISEU.

Uma das problemáticas que inevitavelmente terá de ser abordada neste estudo é a participação de João de Castilho na empreitada da Sé de Viseu (?-1513), ou a suspeita que tal possa ter acontecido, como salienta Pedro Dias: (...) *sendo-lhe atribuída a construção da nova sé de Viseu, embora não conheçamos nenhum documento que nos permita fazer tal atribuição*⁵⁶⁶.

Até hoje, mesmo após avultada investigação que realizamos, não encontramos nenhum dado documental que coloque o mestre Castilho nas obras de Sé Viseu sob o mecenato de D. Diogo Ortiz Vilhegas. Em boa verdade, teremos que mencionar que obtivemos os mesmos resultados que outros alcançaram no passado⁵⁶⁷, onde a informação resultante tem por base fontes genealógicas ou nobiliárquicas e desse modo, o resultado tende a ser mais conjectural que factual.

De um modo geral, a genealogia e nobiliários repetem-se de modo sistemático, porém, outros vão acrescentando factos.

O genealogista, Tristão Vieira de Castro, quando escreve sobre a família Castilho, menciona que João de Castilho *trasou a obra da See de Vizeo*. Sob a mesma toada encontra-se, D. António de Lima ao referir que

⁵⁶⁶ DIAS, Pedro, *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença. 1490-1540*, EPARTUR, Coimbra, 1989, pp. 373-374.

⁵⁶⁷ VITERBO, Sousa, *Diccionario historico e documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou de serviço de Portugal*, vol. I, Lisboa, 1899, p. 183; CORREIA, Vergílio “A arte: o século XVI” in *História de Portugal*, Ed. Barcelos, vol. IV, 1932; BARREIRA, João, “O goticismo de João de Castilho”, *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1933, p.206; BEIRÃO, António da Motta, “Sé de Viseu: uma legenda, um erro, uma abóbada”, *Beira Alta*, vol. 3, fasc. 4, Viseu, 1944, pp. 338-342; ALVES, Alexandre, “Artistas espanhóis na cidade de Viseu nos séculos XVI e XVII”, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Coimbra, 1987, pp. 429-434; ALVES, Alexandre, “A Catedral de Viseu”, *Monumentos*, Lisboa, 2000, pp. 8-11; MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento (...)*, pp. 436 e ss.

João e Diogo de Castilho, *ambos erão pedreiros e muy bons officiaes de cantaria e a 1 obra que fizeram neste Reino foy na see de Vizeo a abóbada do baixo coro* e acrescenta que João de Castilho *quando esteve em Vizeo teve conversação com hum xpã nova que vendia loiça ao pee da torre do rellogio de que ouve João de Castilho*. Perante a disposição textual de D. António de Lima, diz-nos, Rafael Moreira, que desta “conversação” nasce o primeiro filho de João de Castilho, que tem, também, o nome de João de Castilho.

Esta afirmação levanta desde logo outra questão, a do suposto casamento realizado, em Freixo de Espada à Cinta, entre Castilho e Maria Fernandes Quintanilha⁵⁶⁸. Deste enlace resulta o nascimento de diversos filhos que na documentação surgem nestes seguintes moldes: *João de Castilho, meu escrivão da camara, e Amtonio de Castilho e Pero de Castilho e Diogo de Castilho e Manuel de Castilho, todos irmãos e filhos de J.º de Castilho*⁵⁶⁹. Da leitura dos documentos, não revemos que o filho, João de Castilho, escrivão da câmara, seja meio-irmão dos restantes.

Como se referiu anteriormente, a documentação é inexistente e foram as afirmações genealógicas que levaram a historiografia a equacionar a estada de João de Castilho na cidade Viseu onde terá construído a famosa abóbada de nós e a do coro⁵⁷⁰. Essas obras tiveram início em 1505, tendo como patrocinador o bispo, D. Diogo Ortiz Vilhegas, culminando essas

⁵⁶⁸ Deste enlace na localidade de Freixo de Espada à Cinta não existe qualquer documento que sustente as afirmações que os genealogistas apresentam, mas a documentação diz-nos que na realidade a mulher de João de Castilho é Maria Fernandes Quintanilha, ora veja-se a seguinte passagem documental: *E logo no dicto dia eu tabeliam fui a casa do dicto Joam de Castilho e ly esta carta a Maria Fernandez sua molher (...)*: ANTT, Ordem de Cristo/ Conv de Cristo, Livro 5, fl.26 – 26vº.

⁵⁶⁹ ANTT, D. Sebastião e D. Henrique, *privilégios*, liv. 2, fol. 44v - *Carta de Armas passada aos membros da família de Castilho e onde se afirma a ascendência nobilitada de João de Castilho* (1561). Pub. Viterbo,..., pp. 201-204

⁵⁷⁰ Como é sabido desde de 1501, Vasco Fernandes tomada de empreitada a realização do grande retábulo para a capela-mor e somente finalizado em 1505, sendo a obra patrocinada por, D. Fernão Gonçalves de Miranda. Nesta empreitada, Vasco Fernandes, colaborou com o pintor flamengo Francisco Henriques, na realidade trata-se de esta é uma obra de parceria. Mais tarde, entre os anos de 1506 e 1511, Vasco Fernandes assume a empreitada da executou da pintura para a Sé de Lamego.

mesmas obras, em 1513, conforme é possível ler na chave da abóbada do coro alto⁵⁷¹.

Nos dias hoje, a historiografia já não considera que João de Castilho tenha realizado a abóbada de nós, pois, a sua forma está bem longe de ter um traço coerente do mestre, como se pode comprovar pela análise formal e para isso basta confrontar com outras formas de abobadamento que realiza, para logo percebermos quanto diferentes são.

Já a estrutura do coro, nas palavras de Rafael Moreira, foi empreitada de João de Castilho e a esse respeito alude nos seguintes moldes: *ele aí fez o coro alto com a sua arrojada abóbada em arco abatido, quase plana, nervos acairelados e parapeito e balaústre a denunciar já o interesse pelas formas renascentistas*. Segundo as palavras do autor, a presença de Castilho em Viseu é um facto consumado. Não detemos informações documentais, mas a nosso ver, as formas arquitetónicas existentes no coro não demonstram, cabalmente, a presença de Castilho nesta empreitada (como poderemos ver no cap. da análise da obra).

IV.VI) A PONTE SOBRE O RIO ESTE. A AÇÃO DE CASTILHO EM OBRA DE CARÁTER MUNICIPAL.

Ao longo da sua vida, João de Castilho, revelou deter uma mão bastante eclética, como é possível observar pela redação da carta de quitação passada por D. João III, em 1541 ⁵⁷² (doc. 53). Nesse documento é mencionada a sua intervenção em diversas obras, desde as grandes empreitadas até aos serviços arquitetónicos mais vernáculos, sendo possível, dessa forma visualizar a dimensão da sua capacidade na realização diversos géneros de obra de pedraria.

⁵⁷¹ Na chave da abóbada do coro alto é possível ler: *Esta sé mandou abobadar o muito magnífico senhor, o Senhor d Diogo Ortiz, bispo desta cidade e do Conselho dos Reis e se acabou em a era do Senhor de 1513.*

Deste mesmo prelado deve-se ainda a construção da frontaria, que infelizmente desapareceu, em 1635, devido ao seu colapso.

⁵⁷² ANTT – Chancelaria de D. João III, livro 34, fol.2 2v - Carta de quitação com menção dos trabalhos executados (1541, Janeiro, 30, Almeirim).

Em 1515, na cidade de Braga e após a passagem pelo estaleiro da Catedral, por Vila do Conde, Santiago de Compostela, e antes da sua primeira empreitada no convento de Cristo, sabemos que Castilho (pensamos que se trata de João de Castilho, pois o documento somente nos dá o apelido) toma a seu cargo a construção ou a reforma da ponte de Guimarães cidade bracarense⁵⁷³ (doc.16). Mais tarde, esta ponte, que passa sobre o rio Este, passou a chamar-se São João da Ponte⁵⁷⁴ (fig.24).

Datado de 9 de Junho de 1515, o documento de vereação e acórdãos da Câmara Municipal de Braga, relata-nos uma contenda entre Castilho e os dignatários da Câmara acerca da realização da obra, o que significa que a obra já estava a decorrer, todavia não existe qualquer informação quando se terá iniciado a empreitada.

Diz-nos o documento que o mestre se *achava emganado do contrato que visem a obra e que lhe mandassem pagar que elle fizera mais do que elle era obrigado* e em resposta os vereadores respondem que Castilho deveria cumprir o estipulado no contrato e se ele fez mais foi por sua conta e risco, por isso não lhe pagariam mais do que foi celebrado contratualmente e reiteram ainda que Castilho *he obrigado a comprijr com eles o dito contrato*.

Este pequeno documento, não menciona qualquer elemento que nos ajude a perceber a empreitada e os meios envolvidos no processo construtivo, mas tem a capacidade de nos elucidar quanto é versátil a ação dos mestres

⁵⁷³ Arquivo Municipal de Braga, Livro das vereações e acórdãos, Livro 2 fólíio 19v.

Desde dos trabalhos de Alberto Feio que se conhece a existência deste documento, porém nenhum autor o transcreveu. Cf. FEIO, Alberto.....CORREIA, Vergílio, *Obras: estudos de história da arte, escultura e pintura*, vol. III, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1953, p.171; DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988, p.132; MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991,p. 432.

⁵⁷⁴ Emílio Biel, na sua publicação, *A Arte e a Natureza em Portugal*, fotografou a ponte de São João. Não sabemos se a ponte retratada por Biel é a realizada por João de Castilho, contudo a estrutura parece ainda conservar o seu carácter medievo. BIEL, Emílio, *A arte e a natureza em Portugal*: album de photographias com descrições; clichés originaes; copias em phototypia inalteravel; monumentos, obras d'arte, costumes, *paisagens*, Emilio Biel & C.a, 1902.

de cantaria e em particular demonstra que Castilho domina múltiplas formas construtivas, que vão desde obras de grande envergadura, como seja a capela-mor da Catedral de Braga até esta obra pública de carácter concelhio.

**V - MECENATISMO RÉGIO DE D. MANUEL I E A OBRA DE ARQUITETURA. O CICLO
DAS GRANDES EMPREITADAS DE JOÃO DE CASTILHO (1515-1523)**

V.I) O PRIMEIRO CICLO DE OBRAS DE JOÃO DE CASTILHO NO CONVENTO DE CRISTO.

Através da carta de quitação passada por D. João III em Almeirim, de 30 de Janeiro de 1541 ⁵⁷⁵ (doc. 53), ficamos a conhecer as primeiras intervenções realizadas por João de Castilho no convento de Cristo e na respetiva localidade. Para a historiografia, a presença de Castilho na vila de Tomar marca o início de uma longa associação com o poder régio.

Diz-nos o documento de quitação que realizou as obras no *comvmento de Tomar* – *s - o coro, casa pera ho capitollo* [1521-1523] ⁵⁷⁶, *o arco grande da igreja, o portall da porta principall e as casas pera apousemtamemto da Rainha e outras obras meudas, que fez no dito cõvemto, e asy a obras que fez pera as ferrarias da dita villa.*

Este testemunho lavrado em nome da figura régia, assemelhando-se em tudo a um *curriculum vitae*, é um instrumento que nos revela um quadro generalizado das intervenções executadas por Castilho no âmbito da Coroa

⁵⁷⁵ ANTT, *Chancelaria de D. João III*, Livro 34, fol.2 2v. Pub: Sousa Viterbo, *Diccionario...*, vol. I, pp. 191-192. Esta carta de quitação, apesar de escrita em 1541, menciona as obras efetuadas pelo mestre até ao início da segunda empreitada no convento de Cristo (1533), logo após o seu regresso das intervenções executadas na praça-forte de Arzila.

⁵⁷⁶ Desconhecemos a cronologia exata das obras desenvolvidas no complexo de Tomar, à exceção da obra do capítulo. Por intermédio de um manuscrito de compilação documental de Gaspar Lousada, em 1634, é dito que (...) *João de Castilho pedreiro mestre das nosas obras se concertase de novo com o amo do príncipe meu filho por noso mandado sobre o fazimento da obra do capitulo do convento de Tomar que o dito João de Castilho tem d'empreitada e se obrigou de a fazer deste janeiro que vem de 21 [1521] a dous anos. E foy o contrato e preço em 5 contos e 200 mil rs.* (doc. 101)

Biblioteca Nacional [Manuscrito]; Coleção Pombalina, COD. 1102, fl. 57 (Microfilme nº 460) - LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis"). Cit: MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 449.

até 1533⁵⁷⁷, destacando-se claramente as empreitadas de maior significado, como as obras do Restelo/Lisboa, de Tomar, Alcobaça e Batalha. A par destes emblemáticos edifícios, o documento remete-nos ainda para um relatório de intervenções que por motivo do seu desaparecimento ou por falta de documentação não obtiveram um olhar por parte da historiografia.

Apesar da primeira obra régia que é referida na carta de quitação ser o mosteiro de Belém, a historiografia tem referido que a aliança entre Castilho e a Coroa acontece anteriormente, com a empreitada do complexo conventual de Tomar. A data de 1515 tem sido referida como sendo o início da primeira intervenção de João de Castilho em terras nabantinas. Essa data surge após Vieira Guimarães⁵⁷⁸ identificar na base do portal sul da igreja do convento a possível assinatura de João de Castilho. Segundo o citado autor é possível ler na cartela, que pode ser desdobrada na nómina e numa data – I:CAS:FE:515 – (João Castilho fez. 1515) (fig.25)⁵⁷⁹. João Barreira⁵⁸⁰, Vergílio Correia⁵⁸¹,

⁵⁷⁷ O documento é datado de janeiro de 1541, todavia somente são registadas as obras que o mestre realiza até ao ano de 1533, ano que tomou a obra de Tomar, como se pode ler: *E porem nesta quitação não entrara a obra de Tomar, que ho dito João de Castilho ora faz, que se começou a xxx dias do mes de Junho de mill b^c xxxiiij.*

⁵⁷⁸ GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A ordem de Christo*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1901 (2^o ed. Lisboa. Imprensa Nacional. 1936). *Idem*, 1319-1919. *O sexcentário da Ordem de Christo*, Lisboa, Pap. Figueirinhas, 1919. *Idem*, *A Igreja Manuelina do Convento de Thomar*, Lisboa, 1928. *Idem*, *Tomar. Noticia histórico-arqueologica do Monumento de Christo, e das Igrejas de Santa Maria dos Olivares, de Santa Iria e de S. João*, Porto, Litografia Nacional, 1929. *Idem*, *O Claustro de D. João III em Thomar*, Gaia, Colecção Estudos Nacionais nº VII, 1931; *Idem*, *O poema de pedra de João de Castilho em Thomar*, Lisboa, Oficinas Fernandes, 1934.

Apesar do seu lirismo historiográfico não deixa de trazer alguma luz sobre o complexo arquitetónico e é a partir desse manancial de informação tece um conjunto de considerações referentes a João de Castilho e às obras realizadas no convento durante o século XVI.

⁵⁷⁹ Embora Paulo Pereira tenha equacionado, embora sem qualquer suporte documental, que o arquiteto tomou mão na obra tomarense entre os anos de 1513 e 1514 e que a empreitada se estendeu, pelo menos, até ao ano de 1523. Salienta ainda o referido autor que esta obra é coincidente com outras empreitadas régias, como o mosteiro de Santa Maria de Belém e o mosteiro de Alcobaça (também neste rol não se pode deixar de mencionar o mosteiro Cisterciense de Santa Maria de Cós). Cfr. PEREIRA, Paulo, "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo", *História da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 132.

Mendes Atanázio⁵⁸², Pedro Dias⁵⁸³, Rafael Moreira⁵⁸⁴, Maria da Conceição Pires Coelho⁵⁸⁵, Luís Mota Figueira⁵⁸⁶, Amélia Casanova⁵⁸⁷ e Maria Ealo de Sá⁵⁸⁸, só para citar alguns autores de uma vasta lista, corroboram esta datação.

Contudo, precisando melhor a cronologia de Castilho, Rafael Moreira, considera que João Castilho, ao suceder a Diogo de Arruda⁵⁸⁹ como mestre

⁵⁸⁰ BARREIRA, João, "O Goticismo de João de Castilho", *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, Tomo I, 1ª Série, nº 1 e 2, 1933; BARREIRA, João, "O classicismo de João de Castilho", *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, Tomo II, 1ª série, nº 1, 1934.

⁵⁸¹ CORREIA, Vergílio, *Obras: Estudos de História da Arte: Arquitectura*, volume II, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1949.

⁵⁸² ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984; ATANÁZIO, M. C. Mendes, "Contributos de João de Castilho para o espaço e estrutura da arquitectura do manuelino", *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987.

⁵⁸³ DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988.

⁵⁸⁴ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.

⁵⁸⁵ COELHO, Maria Conceição Pires, "Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal", *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987.

⁵⁸⁶ FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Aspectos tecnológicos na decoração da arquitectura manuelina*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1994.

⁵⁸⁷ CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002.

⁵⁸⁸ EALO DE SÁ, María: El arquitecto Juan de Castillo. "El constructor del Mundo", Santander, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 2009

⁵⁸⁹ No livro das obras do Convento de Cristo (1512-1514), na folha de pagamento correspondente à semana de 15 de outubro de 1513, é dito que o mestre Diogo de Arruda está de partida para Azamor. Esta é a última estada de Diogo de Arruda no estaleiro Tomar. Nem Diogo nem Francisco de Arruda retornam a esta obra, nem mesmo quando regressam das suas intervenções nas praças do norte de África. Após a partida de Diogo de Arruda para Azamor, quem encabeça as nóminas do estaleiro é o pedreiro Diogo da Mota. Este é indicado na documentação como sendo *pedreiro* e não como mestre da obra. Esta referência leva a

principal da obra, executa o portal sul no segundo semestre de 1515⁵⁹⁰, assim como a ligação arquitetónica entre a velha rotunda templária e o novo espaço então recém-criado. A data citada por este autor, somente pode ser entendida com uma inevitável sequência cronológica das obras efetuadas pelo mestre até a esse momento. Sabemos que, a 9 Junho de 1515⁵⁹¹ (doc. 16), Castilho encontrava-se na cidade de Braga e que termina a construção da ponte que atravessa o rio Este. Passados escassos meses da obra bracarense, Castilho já se encontra documentado nas obras do mosteiro novo de Belém (a 18 e a 22 de Abril de 1516)⁵⁹². No início do ano seguinte assume em definitivo o rumo do estaleiro e em março de 1517 ainda é possível ver Castilho a executar obras num telheiro na cidade de Lisboa (doc. 18)⁵⁹³, ao serviço do

pensar que Diogo de Arruda pode ter continuado a assumir, mesmo estando no norte de África, a mestria do convento de Tomar ou, por outro lado, as obras podiam ser já de pequena escala que não justifica a presença de um mestre da craveira de Arruda, querendo isto dizer que a obra poderia estar praticamente concluída quando se dá a partida de Diogo Arruda para terras do norte de África.

ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 394 v; 403v e ss.

⁵⁹⁰ MOREIRA, Rafael, *A op. cit.*, p. 443. Segundo Eálo de Sá, João de Castilho já em 1513 projetara a nave em frente à charola, deste modo, só podemos referir que a investigadora realiza uma leitura errónea das fontes documentais e dos autores diversos autores. Cfr. EÁLO DE SÁ, María, *op. cit.*, p. 43.

⁵⁹¹ Arquivo Municipal de Braga (AMB), *Livro das vereações e acórdãos*, Livro 2, fl. 19v.

⁵⁹² ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p. 163. (Este livro de contas não se encontra numerado por fólhos, mas sim por paginação) Publ. CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, 1922, p 15.

It a xbij ds de abryl de b xbj recebeo Yº de Castyllo mº de dº Royz almoxº dentro no mosteyro novo, cemto e quatro varas de sylharia

It mais recebeo o dito Yº de Castylho no camynho q vay pera casa do dito almoxº e parte com as casas do dº Royz Caeyro cemto e trynta e seis varas de silharia

It mais recebeo Yº de Castylho de dº Royz almoxº aos xxij ds dabryl de Bº xbj cento e sasenta cynqou varas de quantarja.

⁵⁹³ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fl1 (inédito)

amo de D. Manuel I, portanto, provavelmente no contexto da obra de Belém e da Ordem de São Jerónimo.

Ora perante a cronologia e as viagens efetuados - junho de 1515 (ponte de rio Este) e abril 1516 (obra de Belém) - decorre um pouco mais de nove meses. Durante esse hiato temporal a historiografia tem evidenciado que Castilho terá tomado o caminho de Braga até Tomar, entrado dessa forma ao serviço do monarca e grão-mestre da Ordem de Cristo. Durante estes meses, João de Castilho tem de projetar a ligação da charola com o coro, projetar de raiz um portal monumental para o espaço vestíbulo da área devocional do convento, conseguir aprovação do rei para as diversas obras, deslocar mão-de-obra para o talhe da obra, construir a abóbada assim como todo o portal. Com tantos elementos para construir, os cerca de nove meses parece-nos pouco tempo para tão vasta empreitada. Consideramos, então, sem questionar a data grafada na pedra, que a empreitada de Tomar poderá ter decorrido contemporaneamente a Belém ou então a empreitada de Braga e Tomar são pensadas em conjunto e aí já temos disponível um tempo que nos parece exequível para o andamento dos trabalhos. Todavia, o problema desta associação entre Braga e Tomar reside de se tratar de mecenas diferentes. Contudo, também devemos considerar que a data existente do portal, não é mais que um elemento simbólico da encomenda e não da finalização efetiva dos trabalhos, que se justapõem, a partir de 1516, à obra de Belém.

Caso se confirme a data de 1515, então, de facto, a primeira obra régia é o complexo do convento de Cristo, em paralelo com a obra de Belém, dando-se assim uma passagem das obras de carácter diocesano e municipal para empreitadas da esfera mecénica régia. No entanto, por omissão documental, desconhecemos o processo e a forma que levou o trânsito de Castilho para a localidade do rio Nabão.

A este propósito, Rafael Moreira, sugere que vinda do arquiteto para as obras de Tomar possa ter acontecido pela mão do influente Bispo do Funchal, D. Diogo Pinheiro⁵⁹⁴. Antes da sua nomeação para o bispado madeirense

It aos x ds de março de bxcbij empreitou dº royz allmoxª e recebedor a joham de quatylho três mill quynhentas telhas q levou o dito yº de castylho para a cydade para cobryr hum talheiro que dysse o dito dº royz que ho mandara ho amo.

⁵⁹⁴ MOREIRA, Rafael, *op.cit.* p. 440.

(1514), D. Diogo Pinheiro⁵⁹⁵, foi vigário em Tomar⁵⁹⁶ e ao mesmo tempo estava ligado à casa dos Duques de Bragança⁵⁹⁷. Segundo o autor anteriormente citado, os Duques eram protetores da matriz de Vila do Conde⁵⁹⁸ e de algum modo essa entrelaçada teia de relações interpessoais e de poder jurisdicional foram facilitadores da passagem de João de Castilho para a esfera mecénática das obras régias.

Apesar destas relações circunstanciais, ignoramos a existência de qualquer outro indício que impute responsabilidades a D. Diogo Pinheiro ou aos Duques de Bragança nessa transição de João de Castilho para a esfera do rei. Outro tanto se pode defender em relação à figura de frei de João de

⁵⁹⁵ D. Diogo Pinheiro adquire lugar de destaque na casa dos Duques de Bragança, chegando mesmo a defender perante a justiça, D. Fernando II, contra as injustiças provenientes de D. João II. Foi ainda nomeado prior da colegiada de Guimarães, por D. Jaime, 4º Duque de Bragança, de quem foi capelão e fidalgo da sua casa.

⁵⁹⁶ Saliente-se que após a sua morte, em julho de 1525, D. Diogo Pinheiro é sepultado na igreja de Santa Maria do Olival. Sobre o túmulo renascentista de D. Diogo Pinheiro na igreja de Santa Maria do Olival ver: MATOS, Teresa Cunha, “O Túmulo de D. Diogo Pinheiro, uma obra do primeiro Renascimento ibérico (1525-1528)” *A Arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*, Lisboa, CNCDP, 1998, pp. 771-786.

⁵⁹⁷ MACHADO, Diogo Barbosa, *Bibliotheca lusitana historica, critica, e cronológica na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo presente*, Tomo IV, Lisboa Occidental, Officina de António Isidoro da Fonseca, 1741, p. 102.

⁵⁹⁸ Em 1511, fruto de abusivas ações, o senhorio da vila passa a estar sob alçada da Casa de Bragança, todavia, e após inúmeros conflitos entre a Coroa, a nobreza e o mosteiro de Santa Clara da referida vila. É somente em tempo de D. João III que se detém uma clarificação sob os domínios da vila, conforme nota Amélia Polónia: *Note-se que o reinado de D. João III é, por sua vez, marcado pela ausência de qualquer reconhecimento explícito do direito do Mosteiro à posse da jurisdição da vila, num percurso que culmina, como é sabido, com a anexação, por dívida, dessa mesma jurisdição e sua posterior venda a D. Duarte, duque de Bragança*. Cfr. POLÓNIA, “Amélia Relações poder central / poder local. A permanência de jurisdições senhoriais no Portugal Moderno. O estudo de um caso: Vila do Conde”, *Revista da Faculdade de Letras – História*, 3ª série, Vol. 7, 2006, p. 110.

Refira-se ainda a seguinte nota existente no ANTT, *A Jerónimo Rodrigues, escudeiro do duque de Bragança, morador na Vila do Conde, privilégio de cidadão da cidade do Porto* (1502-11-09) - Chancelaria de D. Manuel I, liv. 6, fl. 116v.

Chaves que, em 1517, tem a supervisão das obras da igreja de Azurara⁵⁹⁹, localidade junto a Vila do Conde e que tem sido encarado como uma possível chave para explicar a mobilidade de Castilho. Contudo e apesar das diversas investigações diligenciadas, não encontramos qualquer elemento sólido que indicie estes elos de ligação entre João de Castilho e o poder régio antes da obra de Tomar (julho de 1515).

Em concreto e de forma pragmática, os testemunhos documentais mais antigos referente ao mestre em Tomar data de 28 de novembro de 1518⁶⁰⁰ e 1519⁶⁰¹. O primeiro o primeiro diz respeito à arrematação das casas de Fernão de Pina (doc. 22) e o segundo ao auto de cível movido por Pero Carneiro (doc.23).

Caso a leitura de Vieira Guimarães seja a correta e João de Castilho, chegue na realidade a Tomar no ano de 1515, então a data que surge no portal será do início das obras e decorreram posteriormente ao seu trabalho municipal bracarense e em paralelo com Belém.

Este aspeto cronológico levanta a questão da execução das esculturas das mísulas e dos relevos *all' antico* do portal, especialmente se esta obra é uma forma de prototipagem que depois se utilizará no estaleiro hieronimita do Restelo⁶⁰². Este aspeto, leva-nos a pensar que o estaleiro de Tomar já existe uma mão-de-obra capaz de fazer obra *all' antico* e que depois terá integrado a obra de Belém. Na realidade, até esta data nenhuma obra de Castilho aplica

⁵⁹⁹ ANTT, Corpo Cronológico, parte I, maço 21, doc. 10. Publ. VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Imprensa Nacional, Lisboa, 1899, p. 209.

⁶⁰⁰ ANTT, Coleção especial, caixa 146 - Carta de arrematação e de venda das casas que Fernão de Pina, (já falecido) tinha na *corredoyra* (Tomar). Publ.: Sousa Viterbo, *Dicionário...*, I, pp. 535-536.

⁶⁰¹ ANTT, Corpo Cronológico, Parte I^a, maço 24, doc. 4.

⁶⁰² Sobre estes elementos ver: DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal – O manuelino*, Lisboa Publicações Alfa, 1986; *Idem*, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto da História da Arte, 1993; GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene. e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica. (c. 1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Univ. de Lisboa, Lisboa, 2000; SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Lisboa, Editorial Presença, 2002.

semelhante figurino. As primeiras obras de Castilho em Portugal - catedral de Braga ou a igreja São João Baptista de Vila do Conde - têm um tratamento técnico/formal e decorativo puramente tardo-gótico, onde Castilho e a sua companhia isentam destes mesmos edifícios qualquer valor *all' antico* e desconhecemos a identidade de qualquer oficial pertencente ao estaleiro de Castilho que dominasse os valores estéticos desta nova linguagem.

Nesta relação dual entre a cronologia e as formas, não podemos deixar de colocar a hipótese do figurino *ao moderno* que o portal de Tomar apresenta possa ter saído de um outro contexto, muito provavelmente de Lisboa, em concreto do estaleiro de Belém. Pois, partindo da cronologia de 1515, parece-nos que o portal do convento de Cristo toma uma erudição que não se pode explicar no contexto da localidade nabantina, mas sim de um centro artístico sensível a esta nova linguagem. Como já referimos, Castilho surge no rol de pagamentos do estaleiro de Belém em 1516 (a 18 de abril). No ano seguinte e parte do ano de 1518 (até 15 de Agosto) temos a informação, por intermédio das mesmas nóminas, que se encontra de forma sistemática no estaleiro hieronimita. Executa nesse período, entre várias empreitadas, o portal axial - onde colabora com Nicolau de Chanterene⁶⁰³ - e o portal da face sul. É precisamente este portal sul do complexo hieronimita que apresenta um conjunto de afinidades com o portal de Tomar, aliás como já tivemos oportunidade de frisar.

Só após o mês de Agosto, de 1518, é que o mestre deixa de figurar na listagem de pagamentos de Belém. A sua ausência no rol de pagamentos fica a dever-se à sua estada em terras de Tomar, aliás como podemos constatar pelos documentos que referenciámos.

Apesar de conhecermos as obras que o mestre realizou neste primeiro ciclo de Tomar, não detemos indícios ou informações do modo como Castilho organizou o respetivo estaleiro, nem é possível hoje conhecer a sua dimensão e os membros integrantes da companhia.

É natural pensar que alguns dos oficiais que estavam sob a alçada de Diogo de Arruda, no convento de Cristo, possam ter transitado para a alçada de João de Castilho, assim dando continuidade aos trabalhos e mantendo a

⁶⁰³ DIAS, Pedro, *op. cit.*; GRILLO, Fernando, *op. cit.*

organização do estaleiro anteriormente montado. Veja-se o caso do entalhador, António Flamengo, que, a 25 de junho de 1513, conjuntamente com Gabriel flamengo, é pago num valor de cinco mil reis pela lavrar duas peças e que depois foram avaliadas por Diogo de Arruda⁶⁰⁴. Este mesmo António Flamengo vai engrossar as fileiras das obras de Belém, conforme mostram os róis de pagamento⁶⁰⁵.

Na realidade, as parcas informações relativas ao universo de Castilho em Tomar (nesta primeira fase) contrastam com os elementos disponíveis da campanha levada a cabo por Diogo de Arruda (1512-1514). Como tivemos oportunidade de salientar, os inúmeros fólhos do *livro de despesas* trouxeram à luz de como decorreu parte das obras do convento de Cristo e ao mesmo tempo tornou claramente visível qual o modelo aplicado na organização do estaleiro.

Também o estudo desse livro permitiu conhecer os inúmeros intervenientes, qual a sua categoria e os vencimentos semanais que usufruíam durante a construção do edifício. Ao mesmo tempo o *livro de despesas* possibilitou perceber em que moldes funciona a perceção do modo como realizava a aquisição dos materiais, os valores implicados, os locais de compra, o modo de transporte e muitos outros fatores que raramente chegam ao historiador.

Em suma, *hoje estamos mais habilitados* do que estávamos no passado relativamente à obra de Diogo de Arruda, mas por contraste, a empreitada inicial de Castilho em Tomar, até ao ano 1523, ainda permanece algo nublado e são poucos os elementos relativos à orgânica de trabalho.

⁶⁰⁴ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 276. Cfr. GUIMARÃES, Vieira, *A Ordem de Cristo*, Lisboa, 1941, p. 122; PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Inst. Hist. Arte, Fac. Letras da Univ. de Coimbra, 1990, p. 143.

⁶⁰⁵ O nome de António Flamengo surge primeiramente em 1516, quando em março desse ano recebe emprestado de Diogo Royz mil reais; a segunda referencia a este flamengo data de 1518, quando integra a empreitada de João de Castilho.

ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p.163 (1516); ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814, fl.3-5v (17 de janeiro de 1518) .

Dentro deste contexto, o único elemento que sobressai da documentação referente ao estaleiro é a referência da pedreira onde Castilho extrai a respetiva matéria. No documento da ação cível movido por Pero Carneiro é dito que pedreira ficava no termo da vila, junto à *fonte de Payo Moniz, entre as terras do convento, as do falecido Pero Muniz e de Rodrigo Anes Gordinho*, e tinha que tinha *certas cassas que nella tem feitas, em que estam e lauram os officiaes, que hi tem a laurar pedraria pera a dita obra, e alem de ter as ditas terras ocupadas com as ditas cassas as tem ocupadas e as ocupa com a dita pedraria e com servintia que per ela faz* (doc. 23).

Na passagem documental, para além de ficarmos a saber o local onde Castilho extraia a respetiva pedra e aparelhava, também é salientada a existência de diversos operários (desconhecemos a sua categoria dentro do organigrama do estaleiro) que lavravam blocos de pedra, embora o documento não explicita se o trabalho corresponde a um aparelhamento ou desbaste tosco inicial da pedra, a fim de mais facilmente a transportar, ou se na realidade era já um trabalho de fino recorte, embora estamos em crer que se trate da primeira opção.

Esta pedreira que agora se faz reparo, não foi a única a servir as obras do convento de Tomar. Quando Diogo de Arruda dirigia estaleiro a extração de pedra era realizada em vários locais, embora o núcleo duro se centrasse nas pedreiras da serra *Dourem* e da serra *Dayre*⁶⁰⁶.

É interessante observar como se estabelece a relação entre a obra e o local de extração e qual o desempenho do mestre entre estes dois núcleos. Assim, cabe ao mestre das obras, não só organizar, dirigir, contratar e avaliar o trabalho dos oficiais, como também marca presença no local de extração da pedra. Como refere a documentação, o próprio mestre Diogo de Arruda

⁶⁰⁶ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fls. 96v; 108; 297v; 310 e 337 (inédito).

Para o século XV são conhecidas algumas pedreiras situadas a norte e a noroeste do antigo termo de Tomar. Aquela que se situava mais do centro urbano era a de Poças, junto da estrada da Póvoa e a norte ficava a pedreira de Vale de Porteiro. Sobre esta temática Cfr. CONDE, *Manuel Sílvia Alves, Tomar Medieval. O espaço e os homens*, Cascais, Patrimonia, 1996, pp. 122-123.

também não deixa de ter diversas idas às pedreiras⁶⁰⁷, nomeadamente quando se tratava da extração de peças fundamentais, como é por exemplo a extração das pedras para o arco do coro⁶⁰⁸.

Embora não se detenha este tipo informação para a figura do mestre João de Castilho, estamos em crer que também teria uma prática similar. Pois o bom funcionamento e construção de um edifício não se prendem somente pela boa execução a partir do desenho, mas também pela qualidade do material utilizado, pela agilidade e racionalidade do estaleiro. Uma má extração ou pedra de fraca qualidade poderia significar uma perigosidade para a construção, em último caso levar ao colapso da estrutura, ou demoras na construção devido a debilidade da matéria. Todos estes fatores são sinónimos de um maior dispêndio de tempo e monetário, como também pode levar ao descrédito do mestre. A fim de contrariar esses efeitos, o mestre da obra tem de assegurar o bom funcionamento não só da empreitada, mas também das pedreiras.

No que diz respeito ao valor do trabalho, a documentação não é abrangente, o que dificulta uma apreciação global do desempenho de Castilho nesta sua primeira passagem pelo convento de Cristo. Todavia, os únicos dados que nos remetem para a esfera económica estão patentes em duas notas de pagamento (doc.101)⁶⁰⁹.

A primeira diz respeito ao momento da construção, entre 1521-1523, da inacabada casa do capítulo. Da leitura da respetiva nota, ficamos a saber que já existia um projeto delineado para este espaço, mas por qualquer razão D. Manuel designa a Bartolomeu de Paiva a responsabilidade de estabelecer novo acordo com o mestre Castilho *e se obrigou de a fazer deste janeiro que vem de 21 a dous anos. E foy o contrato e preço em 5 contos e 200 mil rs.*

⁶⁰⁷ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, fol. 263v (inédito). Nessa semana Diogo de Arruda só se encontra um dia no estaleiro do convento (recebe 70 reis), os restantes dias são passados na pedreira (pelos 5 dias recebe um total de 350 reis).

⁶⁰⁸ *Idem*, fl.261 (inédito).

⁶⁰⁹ BN, Coleção Pombalina, COD. 1102, fl. 57; LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis".).

A segunda nota a registar, dá conta de um pagamento, a 21 de outubro de 1521, de 100 mil reais que deve ser efetuado pelo tesoureiro, Fernão Alvares, a João de Castilho pelas obras realizadas em Tomar e no mosteiro de Alcobaça⁶¹⁰.

Não podemos deixar de salientar, a extraordinária importância que Castilho adquire neste período o que lhe permitiu acumular ao mesmo tempo nas suas mãos a direção de um conjunto de estaleiros ou obras ligadas à coroa, Lisboa, Tomar e Alcobaça. Este fator permite-nos subjacentemente perceber o modelo de gestão e organização aplicado a Castilho⁶¹¹: sabemos que o mestre é itinerante com diversas equipas de trabalhos espalhadas pelos diversos estaleiros. Decerto que teria um com corpo de oficiais permanentes da sua confiança e engrossa cada estaleiro ou obra com outros canteiros e gente necessária para assegurar o funcionamento dos trabalhos. A este propósito saliente-se a carta escrita por Vasco de Pina a D. Manuel I (2 de agosto 1519) onde, para além de dar conta ao rei das visitas que faz com João de Castilho pelos coutos de Alcobaça, refere a necessidade de fazer as obras *d' empreytada e por bom preço porque ay muytos ofycyaes que nom tem de fazer e vem aquj buscar obras (...)* e (...) *nom auer ay tantos offycyaes e espero por elles de fora*. Quanto aos trabalhos não especializados Vasco de Pina refere que os *lauvradores despeados pera ajudarem na obra*⁶¹².

⁶¹⁰ (...) *Fernão d'alvares tezourejro do regno* deu a João de Castilho *100 mil reais em parte do pago que adaver das obras do convento de Tomar e Alcobaça este a 11 doutubro 1521(...)*.

⁶¹¹ Não podemos que este modelo é aplicado exclusivamente a Castilho. Possivelmente também se aplicaria a outros mestre - Diogo de Boytac e Diogo de Arruda -, mas a falta de dados documentais não nos permitem realizar as mesmas considerações a outros mestres.

⁶¹² ANTT, Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 25, doc. 6, fol.3v^o: publ: Saul António Gomes; Cristina Maria André de Pina e Sousa,, p.362 – 363; António Dias Farinha “ Feitos de Vasco Pina em Marrocos e a sua acção na abadia de Alcobaça (documentos inéditos) ”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, 1969, vol. I, pp. 135-137.

V.I.I) JOÃO DE CASTILHO E D. MANUEL I: UM OLHAR ATRAVÉS DO LITÍGIO COM PERO CARNEIRO (TOMAR, 1519).

Ao chefiar os importantes estaleiros de Tomar, de Alcobaça e do Restelo, assim como a sua intervenção nas obras régias lisboetas, João de Castilho alcança um patamar estatutário único dentro do contexto artístico nacional, destacando-se dos demais mestres do seu tempo. O reconhecimento por parte do poder régio valeu-lhe a plena afirmação como mestre das obras do Rei e uma profícua investidura como escudeiro da casa real⁶¹³ (doc. 21) - voltaremos a este assunto em ponto seguinte.

A sua posição de destaque dentro da Coroa e a sua relação com D. Manuel I e seus representantes, fica bem expressa no traslado do auto cível movido pelo cavaleiro da casa real, Pero Carneiro⁶¹⁴, a 3 de Janeiro de 1519⁶¹⁵ (doc. 23), contra Castilho, *mestre das obras do dito senhor* em Tomar.

O processo teve início com uma reclamação de Pero Carneiro junto das autoridades competentes contra João de Castilho, sendo-lhe solicitado que a realizasse por escrito, o que concretiza no dia 5 de Janeiro de 1518. O documento em causa relata que Castilho, ocupou e ergueu nas suas terras um

⁶¹³ ANTT, OC/CC, Livro do convento de Cristo, Livro 35. Este documento encontra-se na última folha do livro e não se encontra numerada.

⁶¹⁴ Este Pero Carneiro é o mesmo que cerca dois meses antes (28 de novembro 1518) serve de testemunha na arrematação das casas adquiridas por João de Castilho na rua da Corredoura (Tomar). *Vide* ANTT, Coleção especial, caixa 146. (doc nº 22)

⁶¹⁵ ANTT, Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 24, doc. 4. Este auto trasladado – compilação de documentos processuais de 5 a 18 de janeiro de 1519 - foi requerido pelo cavaleiro Pero Carneiro junto do juiz Luís de Almeida (cavaleiro da casa real é simultaneamente vereador de Tomar assume o cargo de magistrado pela ausência do juiz de fora, A.^o Brenalldes), com o intuito de solicitar ao rei o reembolso das perdas inerentes à produção de cereais nas suas terras. O documento mostra ainda como Castilho não esteve sistematicamente presente no desenrolar da ação, pois tomou como seu procurador Fernão Pires. Desconhecemos quem seria este Fernão Pires, sendo possível equacionar que seja alguém do mester de Castilho, note-se que Sousa Viterbo documenta um Fernão Pires, mestre de pedraria, que, a 7 de julho, avalia e examina, conjuntamente com André Pires, as obras nos Estaos após requerimento de Afonso Monteiro, almoxarife (da Casa da Índia). VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1922, p.299.

conjunto de casas de telheiro (local onde se lavrava pedra para a obra do convento) sem qualquer autorização do dito cavaleiro e com isso, diz o queixoso, que está a ser prejudicado, pois deixara de produzir dez moios de pão de trigo e cevada – mais diz o queixoso que estes moios lhe dariam de rendimento *huas moedas*.

Da leitura do documento é possível reconhecer a posição de irredutibilidade, através da argumentação, que toma João de Castilho face ao cavaleiro Pero Carneiro, dizendo mesmo que *não queria demãda, por que elRey o mãdara vir e laurar em a dita pedreira*, afirmando mais diante do juiz que *não dizia mais do que ja dito tinha, que nom queria demanda nem feito, por estar aly e fazer todo per mandado do dito senhor* [D. Manuel I]. Todavia, se o juiz o ordenasse sairia das ditas terras, mas que desde logo o Rei seria informado de tal: *e que se lhe o dito juiz mandasse que deixasse a obra em que estaua que o faria, e o faria saber a elRey*⁶¹⁶.

Não foi a primeira vez que Castilho demonstra uma posição de firmeza e obstinação para com as autoridades ⁶¹⁷.

Fica bem patente que João Castilho goza de uma considerável posição junto do poder régio. Só desta maneira se compreende a atitude irascível de João de Castilho face aos diversos intervenientes, chegando a contestar veemente as palavras do juiz Luís de Almeida⁶¹⁸ e não se coíbe de evocar da figura do rei para argumentar e marcar a sua posição.

Estes gestos somente reforçam a existência de uma relação próxima entre o mestre e monarca. Facto que é reforçado pela posição que Castilho que alcança enquanto mestre das obras régias - detendo nas suas mãos as

⁶¹⁶ Esta passagem e anterior dizem respeito ao auto de notificação realizado, no dia 5 de janeiro, pelo Juiz nas respetivas terras onde Castilho tinha montado a oficina.

⁶¹⁷ Recorde-se o documento referente ao trabalho realizado na ponte de Braga, onde podemos ler nas entrelinhas a sua conduta quando contesta o valor pago pela obra, dizendo mesmo que *se achava emganado do contrato que visem a obra e que lhe mandassem pagar que elle fizera mais do que elle era obrigado*. (doc. 16)

⁶¹⁸ O documento em causa salienta que o vereador Luís de Almeida é denominado juiz pela ausência de António Bernardes. (...) *Luis Dalmeida, cavaleiro da cassa delRey nosso senhor e vereador e juiz pela ordenaçã a ausencia do licenceado A.º Brenalldes, juiz de fora com alçada por mandado espiciall do dito senhor em a dita uilla* (...). ANTT, Corpo Cronológico, Parte Iº, mº 24, doc. 4.

duas mais importantes empreitadas da coroa – ficando ao mesmo tempo mais próximo da elite cortesã, sendo este aspeto reforçado pela investidura como escudeiro, em 1518.

É esta malha de relações pessoais e laborais que permitem a João de Castilho tomar posições de força e evocar a figura régia para demanda. Este episódio entre, o mestre e Pero Carneiro, deixa bastante claro que João de Castilho é uma figura que ganhou uma preponderância na orbita da coroa em escassos anos - recorde-se que entra ao serviço de obras régias em 1515/1516 – o que nos leva a pensar que Castilho já havia traçado um trabalho de reconhecimento, primeiro junto do estaleiro dos Egas (mestres régios dos Reis Católicos) e depois em Braga, junto de D. Diogo de Sousa.

V.II) O REI D. MANUEL I E O COMPLEXO DE SANTA MARIA DE BELÉM: UM POSSÍVEL MODELO DE ARQUITETURA DE ESTADO A PARTIR DA ARQUITETURA DOS REIS CATÓLICOS.

Numa primeira fase, a construção do edifício do Restelo revela-se lento, mas, após 1517, existe uma inversão dessa tendência, tal como que fica bem expresso na documentação. Desde janeiro de 1517, momento coincidente com o assumir do estaleiro por João de Castilho, observamos, em comparação com o período homólogo de 1516, um maior número de intervenientes nas obras, facto visível nas folhas de férias do mosteiro. Este crescente número de gente ligada à arte da pedraria – mestre(s), aparelhadores, oficiais, serventes, criados e carregadores, etc... - assim com os materiais adquiridos e as verbas régias despendidas, mostram a importância que nesta data o complexo passa a assumir para o rei D. Manuel, principalmente após a morte da rainha D. Maria e da execução testamentária do Rei. Estes dois vetores terão sido decisivos para uma aceleração do estaleiro, quanto mais, o testamento lavrado pelo monarca é bastante claro, o edifício monacal se Santa Maria de Belém será o seu mausoléu.

O testamento, de 7 de Abril 1517, D. Manuel expressa a clara vontade de se fazer sepultar no dito mosteiro de Belém: *minha vontade he de minha*

*sepultura seer no mosteiro de Nosa Senhora de Beleem dentro na capeela moor diante do altar moor abaixo dos degraaos (...)*⁶¹⁹.

O ato de D. Manuel I, ao fazer-se sepultar em campa baixa ou rasa, foi entendido pela historiografia como uma atitude dentro do espírito da *Devotio Moderna*⁶²⁰. Todavia, conforme refere, Mendes Atanázio, a disposição testamentária *não deve ser entendida como um acto de humildade ou modéstia do soberano*. Refere ainda o mesmo autor, que a intencionalidade do rei, ao erguer o mosteiro dos Jerónimos, não é mais que criar um gigante sarcófago⁶²¹ onde se espalha a imagética do poder e a governação do soberano.

Está fórmula de projetar num edifício a figura de um governante ou de uma governação, não é nova dentro do quadro mental tardo-gótico, basta recordar o que acontece no mosteiro da Batalha. Contudo, nunca os antecessores do rei D. Manuel atingiram tal dimensão de discurso. Na realidade, o modelo de pensamento, de imagética e a fórmula de discurso *post mortem* aplicado pelo rei português não encontra paralelo em território nacional, mas esta composição cénica encontra um reflexo no discurso desencadeado pelos Reis Católicos.

Cerca de uma década antes, a rainha D. Isabel, a Católica, no seu testamento (efetuado em Medina del Campo, a 1504) deixa expresso o modo de como se efetuará o seu enterramento. Nesse documento, a rainha refere o expresso desejo de se fazer sepultar na cidade de Granada e queria para tal

⁶¹⁹ “Testamento de el-Rei D. Manuel, Mosteiro de Penha longa, 1517, Abril, 7”, *As gavetas da Torre do Tombo*, vol. VI (Gaveta XVI-XVII, Maços 1-3), Centro de Estudos Ultramarinos, Lisboa, 1967, p. 111.

⁶²⁰ MOREIRA, Rafael, “Com antigua e moderna architectura : Ordem Clássica e ornato flamengo no Mosteiro de Belém”, *Jerónimos – 4 Séculos de Pintura*, vol. I, Lisboa, IPM, 1992, p. 32.

⁶²¹ *Não podia destinar à sua memoria senão um sarcófago monumental, tipo arquitetónico, especial e faustoso como o fora o seu reinado. Resolveu que Santa Maria de Belém fosse o seu espaço funerário, onde uma simples campa rasa se dissolveria, como se fora o sinal indicativo de que todo o monumento é que contava*. Cfr. ATANÁZIO, M. C. Mendes, “Contributo de João de Castilho para o espaço e estrutura da arquitectura do Manuelino”, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, p. 262.

uma sepultura baxa que no tenga vulto alguno salvo una losa baxa en el suelo llana con sus letras esculpidas en ella. Esta disposição, segundo as palavras de Maria José Redondo Cantera, é uma atitude como um *rasgo de humildad que contrastaba con la suntuosidad que en vida había desarrollado en su Corte y con las espléndidas sepulturas que había ordenado realizar en la cartuja de Miraflores para conmemorar a sus padres –Juan II (1405–1454) y su segunda esposa, Isabel de Portugal (1428–1496)– y a su malogrado hermano –el príncipe Alonso (1453–1468)–, realizadas por Gil de Siloe a partir de 1489*⁶²².

Como se pode observar, algumas das determinações testamentárias realizadas, quer D. Manuel I quer pela rainha Isabel, a Católica, são bastante similares. Pensamos que a semelhança que existe entre estas atitudes não parece ser uma mera casualidade. A criação de um mausoléu, como o mosteiro dos Jerónimos⁶²³ e a forma de sepultamento em campa rasa, em nosso entender, não é mais que um gesto do monarca português para criar uma imagem que rivalize com o discurso de poder criado pelo Reis Católicos. Edifícios como o mosteiro de Nossa Senhora de Guadalupe (província de Cáceres), o mosteiro de San Juan de los Reyes (1477–1526)⁶²⁴, em Toledo, ou a Capela Real (1505-1517), na cidade de Granada⁶²⁵, são o melhor

⁶²² *Tras la muerte de la Reina Católica, su cadáver fue llevado inmediatamente a Granada. Allí el conde de Tendilla, Íñigo López de Mendoza, responsable de lo tocante a la sepultura de la Reina Católica en Granada, cumplió con la sobria voluntad de la soberana, pero también intentó mejorar el aspecto del templo franciscano con varias reformas.* REDONDO CANTERA, M^a José, "Los sepulcros de la Capilla Real de Granada", *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas, 2010, pp. 185-214.

⁶²³ BRAGA, Paulo Drumond; BRAGA, Isabel Mendes Drumond, "As duas mortes de D. Manuel: o rei e o homem", *Penélope*, n.º 14, Lisboa, Cosmos, 1994, pp. 16-17.

⁶²⁴ AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Madrid, 1958; ARRIBAS ARRANZ, F., "Noticias sobre San Juan de los Reyes", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1963, pp. 53-60; PÉREZ HIGUERA, Teresa, "En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo", *Anales de Historia del Arte*, 7, 1987, pp. 11-24; *Idem*, "Juan Guas. Proyecto para la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo", *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Salamanca, 2004, p.279.

⁶²⁵ GÓMEZ MORENO, M., "En la Capilla Real", *Archivo Español de Arte*, I, 1925, pp. 271-272; *Idem*, "Documentos referentes a la Capilla Real de Granada", *Archivo Español de Arte*, II, 1926, pp.99-129; GALLEGO Y BURÍN, A., *La Capilla Real de Granada*, Granada, 1931;

exemplo de uma arquitetura de Estado erguida pelos monarcas da coroa de Castela e de Aragão.

Só desta forma se pode compreender as palavras de Rafael Moreira, quando refere que a construção de Belém, só pode ser entendida dentro do contexto matrimonial ibérico levado a cabo por D. Manuel, assumindo o complexo monástico hieronimita uma escala ibérica⁶²⁶, onde a Ordem de São Jerónimo passa a ser a ordem monástica de relevo junto do rei detendo um peso na esfera do poder político e espiritual, tal como acontece no reino de Castela.

Nesse mesmo sentido, não podemos deixar de salientar que a construção do mosteiro dos Jerónimos, principalmente com o impulso que tem em 1516/17, é uma tentativa de criar uma arquitetura que fosse a imagem eternizada de D. Manuel e do seu poder enquanto Estado⁶²⁷ – tal como procuraram realizar os Reis Católicos. Do mesmo modo, ao assumir a construção do Restelo, D. Manuel quebrar os laços que os seus antecessores criaram com o mosteiro da Batalha enquanto panteão dinástico⁶²⁸. Como destaca Joaquim Oliveira Caetano, ao erguer tamanha obra arquitetónica, D.

GARCÍA GRANADOS, J.A., "Problemas arquitectónicos en la Capilla Real de Granada", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, 19, 1988, pp. 45-64; VARELA, Javier, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner, 1990; ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales de Granada (1506-1514)", en *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, nº 37, 2006, pp. 339-369; *Idem*, "Un nuevo proyecto para la capilla real de Granada", *Goya*, 2007, nº 318, pp. 131-140.

⁶²⁶ MOREIRA, Rafael, "Com antiga e moderna arquitectura: Ordem Clássica e ornato flamengo no Mosteiro de Belém", *Jerónimos – 4 Séculos de Pintura*, vol. I, Lisboa, IPM, 1992, p. 30.

⁶²⁷ CAETANO, Joaquim Oliveira, "Uma arquitectura de Estado", *O Tempo de Vasco da Gama*, Lisboa, Difel-CNCDP-Expo 98, 1998, p. 215.

⁶²⁸ Ao Mosteiro da Batalha como panteão régio onde repousavam figuras como D. João I, o fundador da dinastia de Avis, e D. João II, de quem recebera o poder por herança indirecta, D. Manuel pretendia pois fazer substituir, não só para si como para os seus sucessores, o Mosteiro de Santa Maria de Belém. Esta alteração situa-se, sem dúvida, no quadro da legitimação simbólica de um monarca, que longe da sucessão, a mão da Providencia fizera chegar ao trono. Cfr. BUESCU, Ana Isabel, "Uma sepultura para o rei. Morte e memória na trasladação de D. Manuel (1551) ", *Ensaio de História Cultural (séculos XV-XVIII)*, Lisboa, Cosmos, 2000, p. 95.

Manuel procura torná-lo num edifício emblemático do seu reinado, *dotando-o com bens pessoais de elevado valor artístico e simbólico como a Bíblia de Nicolau de Lira, iluminada pela oficina florentina de Attavanti degli Attavanti, ou a preciosa custódia executada por Gil Vicente como primeiro ouro trazido de Quíloa por Vasco da Gama, e, sobretudo, fazendo da igreja conventual um novo panteão*⁶²⁹.

Perante este cenário de caráter antropológico e político, D. Manuel terá tido inicialmente dificuldade de encontrar um modelo que desse resposta a todas estas questões⁶³⁰. Pois, se a imagem que o monarca procura é de dimensão peninsular, então depara-se com falta de referências arquitetónicas nacionais. D. Manuel I terá, por certo, encontrado essa mesma relação da arquitetura e poder de estado na viagem que realiza a Toledo e a Saragoça, em 1498⁶³¹, quando foi convocado, juntamente com D. Isabel, pelos Reis

⁶²⁹ CAETANO, Joaquim Oliveira, *op. cit.*, p. 213.

⁶³⁰ Mendes Atanázio refere que o (...) *manuelino se insere na urgência de afirmação dinástica do Rei Venturoso, feito monarca sem ser filho e portanto sucessor natural de D. João II. A mesma coisa acontecera com o Mestre de Aviz, ao construir a Batalha. Ambos tiveram necessidade psicológica e social de impor a sua presença monumental, religiosa e heráldica, que se aproveitou (...)*. Cfr.: ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, Influências, Espaço*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 26.

⁶³¹ Sobre a temática ver: GÓIS, *Damião de, Cronica do felicissimo rei D. Manuel* (nova edição conforme a primeira de 1566), Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1949-1955; RESENDE, Garcia de, *Crónica de Dom João II e Miscelânea*, ed. Joaquim Veríssimo Serrão, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973. MENDOZA, J. Carlos Vizuite Mendoza, *Guadalupe. Un Monasterio Jerónimo (1389-1450)*, Antiqua et Mediaevalia, Madrid, 1988; BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, *o mosteiro de Guadalupe e Portugal séculos XIV-XVIII, Contribuição para o Estudo da Religiosidade Peninsular*, J.N.I.C.T, Lisboa, 1994; *idem*, “Peregrinações Portuguesas a Santuários Espanhóis no século XVI”, *Cooperação e conflito, Portugal, Castela e Aragão – Séculos XV-XVII*, Universitária Editora, Lisboa, 2002, pp. 230-259; BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, “A Governação de Portugal durante a Viagem de D. Manuel a Castela e a Aragão em 1498”, *Cooperação e conflito, Portugal, Castela e Aragão – Séculos XV-XVII*, Universitária Editora, Lisboa, 2002, pp. 13-34; ALONSO RUIZ, Begoña, “*Emmanuelis iter in Castellam*: El viaje de los Reyes de Portugal por Castilla en 1498”, *XIX Congreso Nacional de Historia del Arte* (no prelo).

Católicos a fim de serem jurados como novos herdeiros de Castela, Aragão, Granada e Sicília⁶³².

Iniciada a viagem a 31 de Março de 1498, os governantes, depois de percorrem o Alentejo até entrarem em território castelhano. Badajoz, Mérida, Guadalupe, Talavera, Cebolla e Puente del Arzobispo, foram alguns dos locais por onde passou a comitiva portuguesa⁶³³. Um dos locais em que D. Manuel I se deteve mais demoradamente foi em Guadalupe. Aí, o rei e a sua comitiva passaram as festividades pascais, ficando D. Manuel hospedado na novíssima hospedaria real⁶³⁴ (residência régia traçada e supervisionada por Juan de Guas e executada, entre 1487-1492, por Diego Velardo⁶³⁵) e que ficava anexa ao real mosteiro de Santa Maria⁶³⁶. Durante a sua estadia nos aposentos

⁶³² COSTA, João Paulo Oliveira e, *D. Manuel I. Um príncipe do Renascimento*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, pp. 128 e ss.

⁶³³ ALONSO RUIZ, Begoña, “*Emmanuelis iter in Castellam*: El viaje de los Reyes de Portugal por Castilla en 1498”, *XIX Congreso Nacional de Historia del Arte* (no prelo). Gostaríamos de realizar um agradecimento público a Begoña Alonso Ruiz por nos ter cedido este artigo mesmo antes de ter sido publicado e por ter discutido toda esta problemática.

⁶³⁴ TALAVERA, Gabriel de, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, ed. Thomas de Gúzman, Toledo, 1597, p. 215; PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen, “*La Hospedería Real de Guadalupe*”, *Revista de Estudios Extremeños*, T. XXI, nº 3, 1965, p. 502.

⁶³⁵ PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen, “*La Hospedería Real de Guadalupe*”, *Revista de Estudios Extremeños*, T. XXI, nº 2, 1965, pp. 327- 357; *Idem*, “*La Hospedería Real de Guadalupe*”, *Revista de Estudios Extremeños*, T. XXI, nº 3, 1965, pp. 493-525; *Idem*, “*La Hospedería Real de Guadalupe*”, *Revista de Estudios Extremeños*, T. XXIV, nº 2, 1968, pp. 319-388.

⁶³⁶ Fundado nos finais do século XIV, sob a bandeira da Ordem de São Jerónimo, o mosteiro de Guadalupe recebe ao longo dos tempos inúmeras benesses e proteção dos diversos monarcas de Castela. Durante o século XV, real mosteiro de Santa Maria de Guadalupe passou a ser uma referência arquitetónica para o foco de Toledo e que, a par com o foco de Burgos, produz as principais renovações das formas tardo-góticas no reino de Castela. Um dos arquitetos mais destacado neste estaleiro foi Egas Cueman (pai de *Antón Egas* e *Enrique Egas*). Em 1467, mestre Coeman intervém no Mosteiro de Guadalupe onde realiza o sepulcro (Capela de Santa Ana), destinado a Dom Alonso de Velasco (presidente do Concelho de Castela) e a sua mulher, Dona Isabel de Cuadros. Nessa mesma época regista-se a execução de uma abóbada de terceletes traçada pelo mestre mais destacado de Toledo, Egas Cueman. GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998, p.80.

reais⁶³⁷, o rei D. Manuel, teve ainda oportunidade de visitar o real mosteiro de Santa Maria de Guadalupe (Ordem de São Jerónimo)⁶³⁸ onde realizou diversas esmolas⁶³⁹, conforme nos relata Garcia Resende⁶⁴⁰.

A propósito deste complexo monástico extremenho, Isabel Mateos Gómez, refere que o mosteiro hieronimita de Guadalupe, paraíso da rainha Isabel⁶⁴¹, além de ser um importante centro de peregrinação⁶⁴², foi espaço de

⁶³⁷ Este palácio dos Reis Católicos foi construído segundo o gosto *mudéjar toledano*, sendo o seu responsável o mestre Juan de Guas. Nada resta do edifício, pois foi destruído no decurso do século XIX. Através do médico alemão, Jerónimo Münzer que, entre os anos de 1494 e 1495, percorreu a península ibérica descreve assim o edifício: “*Los monarcas castellanos tienen en el monasterio un verdadero palacio, con estancias, patíos, etc, todo construído y decorado con primor. A la sazón, estaban en él varios servidores de la reina custodiando muchas cajas que contenían el regio equipaje, pues esperábase la visita de los reyes. Vimos en estas habitaciones numerosos papagayos, uno de ellos de cinco colores, porque era gris su cabeza, el cuello verde, la pechuga negra, la cola encarnada y las alas de un azul que iba convirtiéndose en verde hacia el extremo de las plumas. La reina gusta sobremanera de este monasterio, al que llama su paraíso, y cuando reside en él reza todas las Horas canónicas en su magnífico oratorio, construido sobre el coro.*” Vide PUYOL, Júlio, “Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 84, 1924, p. 243.

⁶³⁸ Para além de D. Manuel, este mosteiro foi visitado por outros monarcas, como D. Afonso V, nos anos 1458, 1463 e 1464 e do Rei D. João III em 1528 – neste contexto, saliente-se os largos privilégios atribuídos pelos monarcas e nobres a este mosteiro. MENDES, Isabel M. R., *O Mosteiro de Guadalupe e Portugal: séculos XIV-XVIII: contribuição para o estudo da religiosidade peninsular*, Lisboa, JNICT, 1994, p. 40 e p. 73.

⁶³⁹ MENDES, Isabel M. R., *O Mosteiro de Guadalupe e Portugal: séculos XIV-XVIII: contribuição para o estudo da religiosidade peninsular*, Lisboa, JNICT, 1994, p.73.

⁶⁴⁰ Diz Garcia Resende: “Foy el rey dormir a Merida, onde esteve o Domingos de Ramos, e dahy por suas jornadas sem fazer detenção ate quarta feyra das trevas que chegou ao mosteiro de Nossa Senhora de Aguadelupe, onde teve Endoenças, Pascoa, e oytavas. Foy recebido dos frades com solene procissão, todos com ricas capas e cruces, e relíquias do mosteiro, e ahi ouviu os officios das Endoenças, e Pascoa, e ao mosteiro fez muyto grandes esmolas”. RESENDE, Garcia de, *Crónica de Dom João II e Miscelânea*, ed. Joaquim Veríssimo Serrão, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973, p. 301.

⁶⁴¹ ÁLVAREZ, Arturo, “Guadalupe, paraíso de la Reina Católica”, *Isabel la Católica, reina de Castilla*, Barcelona, Lunwerg, 2002, p. 357-386.

diversos atos políticos e simbólicos⁶⁴³, colheu um elevado *prestigio como ningún outro monasterio tenía en España*⁶⁴⁴, fruto da devoção dos reis de Castela, em especial a rainha Isabel, a Católica.

Por certo, durante a estadia em Guadalupe, D. Manuel pôde observar, quer no mosteiro quer na hospedaria real, a forma como se conjuga o discurso arquitetónico, a heráldica, o poder régio e a ordem monástica de São Jerónimo⁶⁴⁵.

A 26 de Abril de 1498, D. Manuel dá finalmente entrada na cidade de Toledo, onde irá permanecer durante dezoito dias e onde será jurado herdeiro da coroa de Castela. Segundo as crónicas de Damião de Góis⁶⁴⁶ e de Garcia de Resende⁶⁴⁷, os governantes portugueses são recebidos na cidade pelos Reis Católicos e por altos dignitários da coroa de Castela, tudo revestido de um enorme aparato cerimonial⁶⁴⁸. De enorme magnificência, segundo o

⁶⁴² CAÑAS GÁLVEZ, Francisco De Paula, “Devoción mariana y poder regio: las visitas reales al monasterio de. Guadalupe durante los siglos XIV y XV (c. 1330- 1472)”, *Hispania sacra. Revista española de historia eclesiástica*, vol. 64, 201, p. 427-447.

⁶⁴³ O mosteiro de Guadalupe foi cenário de significativos acontecimentos políticos e simbólicos, realce-se a visita efetuada, em 1492, pelos Reis Católicos para agradecer a reconquista do reino de Granada, último enclave islâmico da Península ou a visita peregrina realizada por Cristóvão Colombo, em 1496, depois da sua segunda expedição às *Índias*, onde ofertou joias à Virgem em ação de graças e para batizar índios que trouxe consigo. DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Alpuerto, 1993, pp. 353.

⁶⁴⁴ MATEOS GÓMEZ, Isabel, *El Arte de la Orden Jerónima. Historia y mecenazgo*, Ediciones Encuentro, Iberdrola, Madrid, 1999, p.121.

⁶⁴⁵ O real mosteiro de Santa Maria de Guadalupe passou a ser uma referência arquitetónica para o foco de Toledo e que, a par com o de Burgos, produz as principais renovações das formas tardo-góticas. Um dos arquitetos mais destacado foi Egas Cueman. Em 1467, mestre Coeman intervém no Mosteiro de Guadalupe onde realiza o sepulcro (Capela de Santa Ana), destinado a Dom Alonso de Velasco (presidente do Concelho de Castela) e a sua mulher, Dona Isabel de Cuadros. Nessa mesma época Egas Cueman traça do plano da abóbada que segue um figurino flamengo

⁶⁴⁶ GÓIS, Damião de, *op.cit.*, p. 30 e ss.

⁶⁴⁷ RESENDE, Garcia de, *op.cit.*, p. 135 e ss.

⁶⁴⁸ Sobre o assunto ver: ALONSO RUIZ, Begoña, “*Emmanuelis iter in Castellam: El viaje de los Reyes de Portugal por Castilla en 1498*”, *XIX Congreso Nacional de Historia del Arte* (no prelo).

cronista Garcia Resende, é também a cerimónia de juramento realizada na catedral⁶⁴⁹.

A cidade de Toledo reunia todas as condições simbólicas e míticas para Isabel, a Católica, legitimar o trono e o seu poder⁶⁵⁰. Era o antigo centro

⁶⁴⁹ D. Manuel I quando da sua estada em Toledo, teve, por certo, a possibilidade de apreciar a imponência da renovada catedral e tornando-se num dos edifícios mais simbólicos da coroa de Castela. Com a construção do edifício catedralício, chegaram a Toledo os ilustres mestres Hannequin e Egas Cueman. Mas uma das figuras mais importantes do mundo toledano é Juan Guas. Em 1493, Juan Guas dá por terminada a abóbada da nave central, durante a execução desta obra o mestre conta com a mestria do seu discípulo Enrique Egas. Os modelos arquitetónicos aplicados na catedral e em outros edifícios de Toledo revelam ser polos difusores de formas arquitetónicas. Para tal contribui a mão-de-obra estrangeira, em especial da zona flamenga e francesa que aí aflui, o que permitiu aplicar a sua própria linguagem mesclando-se aos poucos com a linguagem arquitetónica autóctone (toledana).

Sobre a atividade construtiva existente na catedral de Toledo durante a segunda metade do século XV, ver: PÉREZ HIGUERAS, M^o Teresa, "Toledo gótico", *Arquitecturas de Toledo*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991, t. I, pp. 488-525; HEIM, O. y YUSTE GALÁN, A.M^a., "La torre de la catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman. De Bruselas a Castilla", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1998, pp. 229-253; FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, *La Catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*, Toledo, Diputación Provincial, 1999; YUSTE GALÁN, A.M., "El tardogótico en Castilla: el maestro Juan Alemán en la Puerta de los Leones de la catedral de Toledo", *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época* (Burgos, 1999). Burgos, 2001, pp. 475-482; YUSTE GALÁN, A.M., "La introducción del arte flamígero en Castilla: Pedro Jalopa, maestro de los Luna", *Archivo Español de Arte*, LXXVII, 2004, pp. 291-300; MARÍAS, Fernando, "Las fábricas de la reina Católica y los entresijos del imaginario arquitectónico de su tiempo", *Los Reyes Católicos y Granada, Catálogo de la Exposición*, Granada, 2004, pp. 213-226; GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, "Memorial de Juan de Borgoña sobre la decoración del claustro de la catedral de Toledo (1498)", *Archivo Español de Arte*, Tomo 79, N^o 316, 2006, pp. 422-426; LOP OTÍN, María Jos, *La catedral de Toledo en la Edad Media*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, 2008; BLANCO MOZO, Juan Luís, "La configuración del espacio de la catedral de Toledo (1493-1550): De la diversidad medieval a la unidad quinientista", *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, 2011, pp. 111-124; OLIVARES MARTÍNEZ, Diana, "Albornoz, Tenorio y Rojas: las empresas artísticas de tres arzobispos de Toledo en la Baja Edad Media. Estado de la cuestión", *Estudios medievales hispánicos*, 2013, pp.129-174.

⁶⁵⁰ Sobre a temática vide: SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luís, *Isabel I, la Reina (1451-1504)*, Barcelona, 2000; OHARA, Shima, *La propaganda política en torno al conflicto sucesorio de Enrique IV (1457-1474)*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Valladolid,

político e espiritual da monarquia visigoda que havia governado a península e depois da reconquista aos árabes, todos os reis de Castela viam-se como diretos e legítimos herdeiros dessa antiguidade⁶⁵¹. É neste cenário de herança genealógica e de poder que a cidade de Toledo tamanha importância, principalmente para os Reis Católicos, como nenhuma outra cidade castelhana teve até então, principalmente para o programa político que a rainha procurou desencadear⁶⁵². Dessa forma, cidade toledana marca, do ponto de vista da política interna, a existência de uma unidade territorial e de uma estabilidade política. Ao mesmo tempo é a partir desta cidade que Castela estabelece diversas pontes com outros reinos, principalmente com Portugal. Entendemos que serão estas razões que levaram D. Manuel I e D. Isabel a serem jurados herdeiros da coroa de Castela numa cidade e numa catedral tão emblemática⁶⁵³. Todas as questões desencadeadas pelos monarcas de Castela e Aragão⁶⁵⁴ em torno da propaganda de estado e de um projeto político, não terão sido alheias ao monarca português.

Terá sido neste cenário de poder ostentado pela corte de Castela, que D. Manuel se terá deparado com o mosteiro de San Juan de los Reyes, obra de regime e de forte pendor emblemático para os governantes de Castela.

Com patrocínio régio, o mosteiro de San Juan de los Reyes (1477–1526), a assinala o episódio da vitória da batalha de Toro. A sua construção reveste-se de inúmeras razões simbólicas e míticas que são necessárias para

2003, pp. 214-312; EDWARDS, John, *Isabel la Católica: poder y fama*, Madrid, Marcial Pons, 2004, pp. 31-53; CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel, *Isabel I de Castilla y la sombra de la ilegitimidad. Propaganda y representación en el conflicto sucesorio (1474-1482)*, Madrid, Sílex ediciones, 2006, pp. 436 e ss.

⁶⁵¹ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 344.

⁶⁵² GÓMEZ GÓMEZ, José Maria, "Isabel la Católica y Toledo", *Toletana: cuestiones de teología e historia*, Estudio Teológico de San Ildefonso, nº. 11, 2004, págs. 249-272.

⁶⁵³ CHUECA GOITIA, Fernando, "La Catedral de Toledo", *Catedrales de España*, Vol. 3, 1994, pp. 113-208; GÓMEZ NEBRED, María Luisa (Coord.), *Isabel. La Reina Católica. Una mirada desde la Catedral Primada*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, 2005.

⁶⁵⁴ Cf. SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. *Los Reyes Católicos, Fundamentos de la Monarquía*, Madrid, Rialp, 1989.

reforçar a legitimação da rainha Isabel no trono⁶⁵⁵ e ao mesmo tempo representa o símbolo e um *monumento conmemorativo de la recobada unidad de España*⁶⁵⁶, através da união dinástica representada por Fernando e Isabel. Porém, a construção régia visava constituir-se como um espaço celebrativo e um panteão dinástico, servindo para acolher os restos mortais dos fundadores, seria então como um grande mausoléu. Plano que é entretanto abandonado nos primeiros anos do século XVI, quando a rainha Isabel decide que o seu sepultamento será em Granada.

Com a construção do mosteiro de San Juan de los Reyes, procurava-se combinar o aposento régio⁶⁵⁷, o templo e o sepultamento. Chueca Goitia denomina esta trilogía de “acrópolis político-regiosa”⁶⁵⁸ e refere que *en tiempos del auge del monacato surge el tipo de residencia real que se integra en un monasterio cuyo templo en muchos casos sirve de panteón régio, obedeciendo a necesidades de carácter religioso y político que beneficiaban a ambas instituciones. Enterrando-se en ellos los reyes aseguraban la salvación*

⁶⁵⁵ Se trataba del antiguo centro político y espiritual de la Monarquía visigoda, que habia gobernado sobre toda la península antes de la destrucción de España por los árabes, y de la todos dos Reyes de Castilla venían considerándose herederos directos. Por lo tanto, el Monasterio de San Juan de los Reyes podría constituir-se en símbolo de la unidad recuperada a través de la dinástica representada por Fernando e Isabel (...) vide: DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Alpuerto, 1993.

⁶⁵⁶ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, “San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento régio”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. LVI, 1990, pp. 364-380.

⁶⁵⁷ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 344-349.

Em Toledo, no piso superior do claustro da catedral, a casa régia da rainha Isabel detinha apartamentos reais. Sobre a temática em questão e sobre a arquitetura palaciana de Toledo ver: PEREDA, Felipe; MARIAS, Fernando, “La Casa de la Reina Isabel la Católica en la catedral de Toledo: pasos y miradas”, *Goya: Revista de arte*, Nº 319-320, 2007, pp. 215-230; PASSINI, Jean, “Los palacios en las casas medievales de Toledo a final de la Edad Media”, II Curso de Historia y Urbanismo Medieval “La Ciudad Medieval de Toledo: Historia, Arqueología y Rehabilitación de la casa, El edificio Madre de Dios, Universidad de Castilla-La Mancha, Toledo, 2007, pp. 75-92.

⁶⁵⁸ CHUECA GOITIA, Fernando, *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Bilbao, 1982, pp. 21-34.

*de su alma mediante las oraciones de sus monges a la vez que perpetuaban su memoria com rico mausoleo*⁶⁵⁹. É na lógica das palavras anteriores que se enquadra a obra de San Juan de los Reyes e também é nesta lógica, nosso ponto de vista, que se enquadra a construção do mosteiro de Santa Maria de Belém.

A execução do edifício de Toledo esteve a cargo do mestre Egas Cueman e de Juan de Guas, arquiteto predileto de Isabel de Castela⁶⁶⁰. Este último foi um fiel representante da renovação tardo-gótica e que melhor se adaptou às exigências funcionais e representativas da política levada a cabo pelos monarcas.

Em 1495, a obra de San Juan de los Reyes estava em parte concluída, com exceção da capela-mor e zimbório, aliás, como bem aponta Jerónimo Münzer quando da sua estada na cidade (1495). Os espaços em falta foram desenhados por Simón de Colonia (execução da obra a cargo dos irmãos Egas)⁶⁶¹, mestre que tem um forte vínculo ao foco de Burgos, aliás como se pode observar pela forma tipológica da construção da cabeceira e respetivo cruzeiro⁶⁶². É ainda de assinalar com morte do mestre principal, Juan de

⁶⁵⁹ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, "San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento régio", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. LVI, 1990, p. 364.

⁶⁶⁰ AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, "Sobre el origen de Juan Guas", *Archivo Español de Arte*, T. XXIII, 1950, pp. 255-256; *Idem*, "La obra toledana de Juan Guas", *Archivo Español de Arte*, T. XXIX, 1956, pp. 9-42; *Idem*, "Unos documentos sobre Juan Guas", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, T. XXVI, 1960, pp. 239-257; BRANS, J. V. L., "Juan Guas escultor", *Goya*, Madrid, 1960, pp. 362-367; PEREZ HIGUERA, M^a Teresa, "Juan Guas. Proyecto para la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo", *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Salamanca, 2004, p. 279.

⁶⁶¹ ARRIBAS ARRANZ, F., "Noticias sobre San Juan de los Reyes", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1963, pp. 53-60; PÉREZ HIGUERA, Teresa, "En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo", *Anales de Historia del Arte*, 7, 1987, p. 14; ALONSO RUIZ, Begoña, "Un nuevo proyecto para la capilla real de Granada", *Goya*, 2007, nº 318, pp. 135.

⁶⁶² Antes de 1492, Juan de Guas executa a planta da cabeceira e zimbório da igreja de San Juan de los Reyes. Depositado no museu do Prado, a planta, a tinta negra, revela-nos o plano inicial do esquema ornamental proposto por este mestre, onde implanta um esquema decorativo com a combinação do gotico *flamboyant* e motivos *ao mudejares* inspirados na sinagoga de Toledo. Tudo isto combinado com a intensa repetição dos grandes heráldica,

Guas, em 1496, quem assume a direção do estaleiro real é Enrique e Antón Egas.

Pelas datas apontadas, quando D. Manuel se encontra na cidade de Toledo a obra real de San Juan de los Reyes ainda decorre. Como se trata de uma obra de Estado e de extrema importância para a rainha de Castela (mosteiro construído para ser panteão régio), por certo, o rei por português terá tido a informação, senão mesmo visitado, a construção e toda a sua parafernália discursiva que a escultura acarreta. Aliando-se textos panegíricos⁶⁶³ e emblemáticas do Poder⁶⁶⁴, criando-se dentro e fora do edifício uma *fastuosidad que no tendría explicación en el austero entorno franciscano si no nos encontráramos ante un Panteón Real*.

Cremos que o mosteiro de San Juan de los Reyes terá sido apresentado a D. Manuel não somente como um panteão régio, mas sim

emblemas e símbolos reais, de modo a perpetuar a grandeza e a fama dos monarcas e cuja prodigalidade contrasta com despojamento franciscano. Sobre o desenho ver: SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, «El dibujo de Juan Guas. (Arquitecto español del siglo XV)», *Arquitectura*, año X, n.º 115, 1928, pp. 339-347; *Idem*, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, 1950; *El dibujo español de los siglos de oro*, cat. exp., Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, pp. 72-73; TORRE, Félix de la, y Aznar y García, Francisco, *Detalles de ornamentación de los principales monumentos de España... San Juan de los Reyes*, Madrid, 1985; PÉREZ HIGUERA, Teresa, "En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo", *Anales de Historia del Arte*, 7, 1987, pp. 11-24; *Idem*, "Juan Guas. Proyecto para la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo", *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Salamanca, 2004, p. 279.

⁶⁶³ Uma larga inscrição latina percorre a zona lata do cruzeiro e da abside, onde se pode ler: *Cristianíssimi principes atque pe clare celsitudynys Ferdinandus et Elisabeth ynmortalis memorie hispaniarum ut utrius que... Ceciliae et Jerusalem Reges construerunt... et devictis et expulsis ómnibus infide libus judaicae atque agrenicae profanae sectae, cum triumphali victoria regni granatae...* (Tradução: Construyeron este templo los cristianísimos y esclarecidos príncipes Fernando e Isabel de inmortal memoria, Reyes de las Españas y también de Sicilia y Jerusalem que después vencieron y expulsaron a todos los infieles de las sectas profanas así judaica como agarena con la triunfal victoria del reino de Granada...)

Cf. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, *El Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo*, Iberdrola, 2002, p. 27.

⁶⁶⁴ AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, "Sentido y significado de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, T. XXXVII, 1971, pp. 201-223.

como uma máquina de propaganda, um retrato de um Estado e de uma governação, onde se representa o poder dos Reis Católicos como uma imagem da cristandade, principalmente quando, em 1492, conquistam à dinastia *Nazarí* (1238 -1492) o Reino de Granada, o último bastião muçulmano na Península Ibérica. Ao mesmo tempo, este complexo franciscano de Toledo, também representa o poder de uma governação na descoberta do *Novo Mundo*.

A viagem efetuada por D. Manuel, primeiro Guadalupe, depois a Toledo, terão servido de modelo para moldar a sua ideia de governação, bem como terá sido fonte para a criação de uma imagética de poder e de uma arquitetura que detenha uma discurso de Estado e ao mesmo tempo a exaltação da personalidade.

Contudo, o tempo auspicioso parece gorar-se e a última parte da viagem de D. Manuel I e de D. Isabel, já em terras aragonesas, revela-se fatídica para as aspirações do rei português.

A chegada a Saragoça, a 1 de junho, a comitiva de D. Manuel I e D. Isabel, são alojados no requintado palácio de la Aljaferia. Segundo o relato de Garcia de Resende são *“huns singulares paços e de casas de prazer que el rey hay tem fora da Cidade”*⁶⁶⁵. Com a mesma magnificência reveste-se a receção da comitiva de D. Manuel. Onde altos dignitários e eclesiásticos, ruas e praças, assim como a Catedral de Saragoça ⁶⁶⁶, recebem, em maior cerimonial, a comitiva portuguesa.

Ao contrário do que aconteceu em Toledo, a estadia em Saragoça revela-se de má sorte para o Venturoso. Primeiro, pela oposição que os representantes das cidades de Barcelona e de Valência fazem nas cortes face

⁶⁶⁵ RESENDE, Garcia de, *Crónica de Dom João II e Miscelânea*, ed. Joaquim Veríssimo Serrão, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973, p. 310. Como refere Begoña Alonso, é uma construção de meados do século XI e desde então tem desempenhado a +s funções de residência dos monarcas aragoneses e ao longo dos tempos foram efetuando renovações e ampliações. Entre 1492 e 1595, Fernando, o Católico, manda ampliar o edifício, facto que levou Munzer a proferir amplos elogios pelas belezas que encerra o palácio. ALONSO RUIZ, Begoña, “*Emmanuelis iter in Castellam*: El viaje de los Reyes de Portugal por Castilla en 1498”, *XIX Congreso Nacional de Historia del Arte* (no prelo).

⁶⁶⁶ ALONSO RUIZ, Begoña, *op.cit.*

ao pretense juramento do monarca português e da sua mulher, depois pelo triste episódio da morte de D. Isabel, a 23 de agosto de 1498, logo após o nascimento de D. Miguel da Paz. A sequência destes acontecimentos deitara por terra a herança das coroas de Castela e Aragão e a ideia de império que D. Manuel I acalentava (ideia que não perde de vista com a sucessão de casamentos que realiza posteriormente). Como bem recorda João Paulo Oliveira e Costa, sem ter alcançado o objetivo e sendo um ator fora de cena que rapidamente foi dispensado,⁶⁶⁷ a D. Manuel e à sua comitiva só restava o regresso ao território português. Se tais acontecimentos não tivessem sucedido, o regresso a Portugal seguia a via Barcelona-Valência, com a visita a estas comunidades e por fim visitariam a mais recente cidade cristã de Granada. Todavia, a rota não se realiza pelo sul, mas sim por terras do norte, passando por Medina del Campo, Alba de Tormes, Aranda del Duero e Peñafiel.

Como temos vindo a referir, a viagem por terras de Castela e Aragão – deslocação que acontece no momento em que se iniciam as diligências jurídicas para a instalação do mosteiro de Santa Maria de Belém - serviu, entre muitos aspetos, para D. Manuel I adquirir uma profunda cultura visual e arquitetónica, perceber como através dos elementos artísticos, em particular da arquitetura, se pode criar um programa político nacional e internacional. Desta feita, o contacto que o rei teve com diversos edifícios durante esta viagem terão servido de base para encontrar o seu modelo arquitetónico.

A Capela Real de Granada é outro espaço arquitetónico que poderá ter servido de modelo discursivo para D. Manuel criar em Santa Maria de Belém o seu panteão. Sabemos que D. Manuel nunca chegou a passar pela cidade de Granada, mas por certo a opção que os Reis Católicos tomaram em criarem um novo panteão em 1504, no antigo *reino nazari*, terá tido por certo eco no território nacional.

Construída, entre 1505 e 1517 e tendo como principal mestre Enrique Egas⁶⁶⁸, os Reis Católicos, em particular Isabel de Castela⁶⁶⁹, buscavam com

⁶⁶⁷ COSTA, João Paulo Oliveira e, *D. Manuel I. Um príncipe do Renascimento*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 133.

⁶⁶⁸ Para além de Enrique Egas, a construção da Capilla Real contou ainda com a participação de Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz el Viejo e Lorenzo Vázquez de Segóvia, sobre o

esta construção o paradigma simbólico da vitória sobre o mundo islâmico⁶⁷⁰, a unidade de Espanha e a identificação progressiva da monarquia com a defesa da fé católica⁶⁷¹. A finalização da obra da Capela Real em Granada acontece em 1517⁶⁷², justamente no ano que D. Manuel determina que Santa Maria de Belém será o seu panteão.

Pelo que fomos expondo anteriormente, somos levados a referir que os contornos que levaram o rei português a construir o mosteiro dos Jerónimos, principalmente com o impulso que tem a partir de 1517 - quer enquanto

tema ver: GÓMEZ MORENO, M., "Documentos referentes a la Capilla Real de Granada", *Archivo Español de Arte*, II, 1926, pp. 99-129; GALLEGO Y BURÍN, A., *La Capilla Real de Granada* Granada, 1931; ROSENTHAL, E.E., "El primer contrato de la capilla real", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, XI, 1973-74, nº 20, pp. 99-103; GARCÍA GRANADOS, J.A., "Problemas arquitectónicos en la Capilla Real de Granada", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, 19, 1988, pp. 45-64; MARÍAS, Fernando, "Las fábricas de la reina Católica y los entresijos del imaginario arquitectónico de su tiempo", *Los Reyes Católicos y Granada*, Catálogo de la Exposición, Granada, 2004, pp. 213-226. ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales de Granada (1506-1514)", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, nº 37, 2006, pp.339-369; ALONSO RUIZ, Begoña, "Un nuevo proyecto para la capilla real de Granada", *Goya*, 2007, nº 318, pp. 131-140.

⁶⁶⁹ CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel, *Isabel I de Castilla y la sombra de la legitimidad: propaganda representación en el conflicto sucesorio (1474-1482)*, Madrid, Sílex ediciones, 2006.

⁶⁷⁰ D'ALBIS, Cécile, "Sacralización real y nacimiento de una ciudad simbólica: los traslados de cuerpos reales a Granada, 1504-1549", *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, Granada, 35, 2009, pp. 248; ALONSO RUIZ, Begoña, "Un nuevo proyecto para la capilla real de Granada", *Goya*, 2007, nº 318, pp. 132;

⁶⁷¹ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento régio, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. LVI, 1990, p. 373.

⁶⁷² Conforme anteriormente referimos, a rainha Isabel, a Católica, deixou expresso em testamento (1504) que queria se fazer sepultar no solo da Capela Real, todavia o seu desejo não foi cumprido. Em 1514, o rei D. Fernando, concerta com o escultor florentino, Domenico Fancelli, a execução do sepulcro dos Reis Católicos. Conforme salienta, Maria José Redondo Cantera, *en mayo de 1517 Fancelli había terminado de esculpir el sepulcro de los Reyes Católicos y se preparaba su traslado por mar a España. El monumento se embarcó en Livorno y se llevó a Málaga. Una vez allí, se calculó que serían necesarias cuarenta carretas para llevarlo hasta Granada*. REDONDO CANTERA, M^a José, "Los sepulcros de la Capilla Real de Granada", *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas, 2010, pp. 197.

panteão quer enquanto arquitetura de poder - não diferem muito das ações criadas pelos Reis Católicos para a sua arquitetura de Estado.

Por certo, as construções como o mosteiro de Guadalupe, mas principalmente, San Juan de los Reyes e a Capela Real, em Granada, foram uma referência retórica para D. Manuel levar a cabo uma empreitada como o mosteiro dos Jerónimos. De facto, a arquitetura executada pelos Reis Católicos revela ter, como diríamos nos dias de hoje, uma incisiva estratégia de comunicação e de poder, criando assim uma verdadeira arquitetura ao serviço do Estado. Na realidade, em Portugal, até D. Manuel, este tipo de modelo discursivo era ténue e a introdução destes valores só pode ser entendido à luz desta viagem efetuada por D. Manuel por terras de Castela e Aragão e pelas informações que terá tido em relação à obra executada em Granada.

V.II.I) A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NO COMPLEXO MONÁSTICO DE SANTA MARIA DE BELÉM E NA CIDADE DE LISBOA (1516-1517).

Desconhecemos o modo como transita João de Castilho para as obras de Belém. Por certo, as qualidades e soluções arquitetónicas apresentadas nas obras anteriores terão constituído um cartão-de-visita para os mecenas do tempo, em particular para a coroa. As soluções arquitetónicas e o prestígio da obra da catedral de Braga terão então sido o ponto de viragem na carreira de Castilho. Deixando as suas obras o carácter diocesano e municipal e passa, em 1516, integrar obras do foro régio, onde o estaleiro de Santa Maria de Belém se destaca.

Em 1517, com uma vasta companhia sob a sua alçada, Castilho conseguiria então assegurar de forma sólida, regular e com novidades formais o estaleiro de Santa Maria de Belém. Na realidade, é possível dizer que Castilho tem uma ampla e privilegiada rede de contactos que foi constituindo desde a sua chegada ao nosso território, onde figuram personagens tão importantes como o prelado D. Diogo de Sousa, o secretário régio António Carneiro, ou então o amo do príncipe, Bartolomeu de Paiva. Só desta maneira se pode entender o êxito que Castilho alcança perante a corte e que o levou a

tomar sob a sua alçada obras de tamanha importância. Ao mesmo tempo, não podemos descorar os laços que Castilho terá estabelecido com os estaleiros da coroa de Castela - principalmente com o estaleiro do Hospital de Real de Santiago de Compostela -, facto que fica bem patente pelo afluir ao estaleiro do restelo um número tão elevado de oficiais - principalmente os especializados - e assim assegurar uma resposta necessária e eficaz para o correto andamento das obras e sua respetiva conclusão.

As primeiras notícias que dão conta da presença de João de Castilho no estaleiro de Santa Maria de Belém são de 18 e 22 de Abril de 1516⁶⁷³ (doc. 17). No rol de pagamentos do período em apreço, Castilho é então designado como mestre, recebendo das mãos de Diogo Rodrigues, *almoxarife* e recebedor das obras de Belém, *três remessas de silharia, num total de 435 varas de cantaria. Esta escassa informação que se encontra registada nas fêria de Belém não permitem descortinar qual seria o destino do material entregue nas mão de Castilho, mas tudo leva a crer que o fim fosse as obras do mosteiro novo, tal como destaca um dos itens da ementa.*

Esta presença inicial de mestre Castilho, nas obras de Belém, coincide com a reta final de Diogo Boytac na direção do estaleiro hieronimita⁶⁷⁴. O

⁶⁷³ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p. 163 (este livro de contas não se encontra numerado por fólhos, mas sim por paginação).

(...)

It a xbij ds de abryl de b xbj recebeo Yº de Castyllo m^{te} de dº Royz almox^e dentro no mosteyro novo, cemto e quatro varas de sylharia

It mais recebeo o dito Yº de Castylho no camynho q vay pera casa do dito almox^e e parte com as casas do dº Royz Caeyro cemto e trynta e seis varas de silharia

It mais recebeo Yº de Castylho de dº Royz almox^e aos xxij ds dabryl de Bº xbj cento e sasenta cynqou varas de quantarja.

(...)

Publ. CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, 1922, p 15.

⁶⁷⁴ Sobre a atividade de Diogo de Boytac ver: VITERBO, Sousa, *Dicionário dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol. I, pp. 120-131, e vol. II, pp. 256-257; GARCIA, Prudêncio Quintino, *Artistas de Coimbra*, Imprensa da Universidade, Coimbra 1923, pp. 128-136 e p. 152; CARVALHO, José Branquinho de, "Cartas Originais dos Reis", *Arquivo Coimbrão*, Coimbra, 1942, vol. VI, p. 50; CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa*

mestre francês tinha a seu cargo o estaleiro desde março de 1514⁶⁷⁵, situação que se mantém até ao final de 1516. Depois desta data é afastado da direção das obras.

Desconhece-se as verdadeiras razões que levaram ao seu afastamento. Segundo a historiografia, tal terá ficado a dever-se ao malogrado episódio da expedição de Mamora em 1515. Tendo a responsabilidade de erguer a fortaleza da praça-forte de Mamora, o mestre francês, contrariamente ao que estava mencionado no regimento, escolheu um terreno pouco aconselhável para construir uma estrutura defensiva⁶⁷⁶. Demasiado exposta e de fácil acesso para o inimigo, esta fortaleza foi presa fácil para o exército de Mulei

Maria de Belém, p. 156; CORREIA, Vergílio, "O Livro de Receita e Despesa de Santa Cruz de 1534-35", *Arte e Arqueologia*, Ano I, N° 2, Coimbra, 1930; *Obras*, vol.III, Ordem da Universidade, Coimbra, 1953; SANTOS, Reinaldo, *O Estilo Manuelino*, Lisboa, 1952, p. 21 e ss.; *Idem*, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, s/d., 127 e ss; DIAS, Pedro, *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótico para a Renascença. 1490-1540*, EPARTUR, Coimbra, 1989, p. 382. GOMES, Saul António, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XV*, Instituto de História da Arte – FLUC, Coimbra, 1990, p. 96-129; *idem*, "Mestre Boytac", *Mare Liberum. Revista de História dos Mares*, N° 8, Dezembro de 1994, pp. 91-116; *Idem*, *Vésperas Batalhinas. Estudos de História e Artes*, Edições Magno, Leiria, 2000, pp.177 e ss, MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier; SILVA, Ricardo J, Nunes da, "De Huguet a Boytac y el Tardogótico peninsular", *Actas do congresso internacional O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder* (2004), Lisboa, Caleidoscópio, 2008; SILVA, Ricardo J. Nunes da, "O mestre Boytac e as correspondências com o foco Toledano", *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*. Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco, n° 4, 2009 <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/64>

⁶⁷⁵ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, n° 811, fl. 2. Documentalmente o nome do mestre Boytac em 1514 vinculado ao estaleiro de Belém, contudo, parece consensual pelos autores que o referido mestre estivesse já no estaleiro em época anterior uma vez que lhe é atribuído o plano inicial da igreja de Santa Maria de Belém, o que permite dizer que estaria ligado ao projeto desde o seu início, quanto mais, Diogo Boytac era um dos mestres de maior reputação no seu tempo e com claras ligações ao poder régio. Cfr. MOREIRA, Rafael, "Santa Maria de Belém - o Mosteiro dos Jerónimos", *Livro de Lisboa*, Lisboa, Horizonte, 1994, p. 181-194.

⁶⁷⁶ FARINHA, Dias, *Os portugueses em Marrocos*, Lisboa, Instituto Camões, 1999, pp. 39-40; Dias, Pedro, *A arquitectura dos portugueses em Marrocos: 1415-1769*, Coimbra, Livraria Minerva, 2000, pp. 111-117; *Idem*, *Arte de Portugal no mundo, Norte de África*, vol.1, Público, Lisboa, 2008, pp. 61-63.

Nácar, Vice-Rei de Mequinez. O resultado traduziu-se na perda da fortaleza e na morte de alguns milhares de portugueses. Apesar deste episódio, quando regressa a Lisboa, mestre Boytac continua na direção do estaleiro de Belém até ao final 1516 e recebe, a 30 de abril de 1515, uma tença de 4 mil reais que soma aos 8 mil reais que já tinha de padrão real⁶⁷⁷. Embora sem dados concretos para afirmar, o episódio do Mamora pode ter ditado algum descrédito e desconfiança sobre as reais capacidades arquitetónicas de Boytac, ao mesmo tempo não podemos esquecer que a obra de Diogo Boytac é muito mais conservadora que as novidades formais apresentadas por João de Castilho. Por certo, estes dois ingredientes ditaram o destino de Boytac e respetivo afastamento da obra régia de Belém⁶⁷⁸. Após este momento o mestre francês acaba por recolher-se na vila da Batalha, onde terá morrido no decorrer da década de vinte.

Voltemos a João de Castilho. Em abril de 1516, tal como já mencionamos, o mestre trasmiero é referido nos cadernos de pagamentos, depois dessa data abre-se um hiato de tempo e somente voltamos a ter notícias do mestre no início do ano de 1517, quando então assume, em pleno, a direção do edifício hieronimita. Esta referência no rol de pagamento de 1517 designa Castilho como empreiteiro da obra, veja-se:

It sesta frª a dous ds de janeyro de bxbij começaram a servir os empreyteiros em suas empreytadas segundo reqymento del rey nosso snor; It joham de Castilho tem empreyteyro da crasta premeyra e capytollo e sãcrystya e portal da travessa ade trazer c^{to} x ofycyaes e adeaver por mes cemto e correnta mil r^s (...) ⁶⁷⁹.

⁶⁷⁷ ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 24, fl. 44v.

⁶⁷⁸ Sabemos que em 1512 Boytac casa com Isabel Henriques (filha do mestre Mateus Fernandes), embora Frei Francisco de S. Luís refere que o mestre tem o estatuto de morador na localidade da Batalha desde 1509). Depois do seu afastamento das obras dos Jerónimos parece fixar-se de modo permanente na Batalha. Sobre a temática *vide*: GOMES, Saúl António, "Mestre Boytac", *Mare Liberum*. Revista de História dos Mares, Nº 8, Dezº de 1994, Lisboa, pp. 91-116; GOMES, Saúl António, *Vésperas batalhinhas: estudos de história e arte*, Leiria, Edições Magno, 1997, pp. 167-192.

⁶⁷⁹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fol. 5.

Do confronto das datas (abril de 1516 e janeiro 1517), verificamos a existência de um hiato temporal em que se desconhece o paradeiro de Castilho. Poder-se-ia sempre colocar a hipótese de uma deslocação a Tomar para as obras do convento de Cristo.

Porém, no caderno de pagamentos de Belém do ano de 1517 encontrámos um dado que julgamos inédito e que terá escapado a quem estudou as ementas de Belém⁶⁸⁰.

Na verdade, trata-se de um pequeno apontamento que menciona um trabalho de João de Castilho na cidade de Lisboa. Com assinatura de João Leitão, escrivão das contas de Belém, é escrito que, a 10 de março de 1517, o almoxarife Diogo Rodrigues *emprestou* ao mestre a quantia de três mill quinhentas telhas *q levou o dito yº de castylho para a cydade para cobryr hum talheiro que dysse o dito dº royz que ho mandara ho amo*⁶⁸¹ (doc.).

Desconhecemos de que obra se tratará. Todavia não podemos esquecer que, durante o reinado de D. Manuel I, a velha Lisboa sofre um profundo reordenamento urbanístico, tal como lembra Hélder Carita, sendo bem possível que o empreiteiro Castilho esteja envolvido numa das muitas obras que decorrem na cidade⁶⁸².

⁶⁸⁰ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa Typographia do Anuário Comercial, 1922; RIBEIRO, Mário Sampaio, "Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas da Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História*, vol. I, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1942. *Ídem*, "Do sítio do Restelo e as suas igrejas de Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História*, Lisboa, 1949, II série, vol. II; ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I: Descrição e Evocação*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989; DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993.

⁶⁸¹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fol.1 (Inédito).

⁶⁸² Como é sabido, durante as primeiras décadas do século XVI, são inúmeras as obras que se desenrolam por toda a cidade lisboeta, aliás como fica bem demonstra no trabalho desenvolvido por Hélder Carita. CARITA, Hélder, *Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1495-1521)*, Lisboa, Horizonte, 1999. Sobre a temática da cidade Lisboa durante o século XVI ver ainda: MOITA, Irisalva, "Lisboa no Século XVI: a cidade e o ambiente", *O livro de Lisboa*, Lisboa, Horizonte, 1994, pp. 139-167; SENOS, Nuno, *O Paço da Ribeira. 1501-1581*, Lisboa, Notícias, 2002; ROSSA, Walter, "A imagem ribeirinha de Lisboa" *A Urbe e o Traço*, Coimbra, Almedina, 2002, pp. 86-121; *idem*, "Lisboa

Todavia, é de registar que a figura de João de Castilho, então já como mestre empreiteiro de Belém, detinha outra ou outras empreitadas na cidade lisboeta. Muito provavelmente o telheiro que a documentação relata integrava-se numa qualquer obra do foro régio ou camarário, só dessa maneira é possível entender o envolvimento da figura proeminente de Bartolomeu de Paiva que, neste período, já desempenha funções de amo do príncipe D. João e ao mesmo tempo é provedor das obras da Torre de Belém⁶⁸³.

Nesta busca de uma visão integrada da figura de João de Castilho, facilmente se pode perceber a amplitude e dinâmica empresarial que detém este mestre. Para além das grandes obras que toma sob o seu pulso, não podemos de deixar de registar a sua intervenção em obras ditas menores. Esta abrangência laboral tida por Castilho fica bem expressa na carta de quitação passada por D. João III em janeiro de 1541 (doc. 53)⁶⁸⁴, onde se

Quinhentista, o terreiro do paço: prenúncios de uma afirmação da capitalidade”, *D. João III e o Império* (Actas), Lisboa 2004, pp. 945-967; CAETANO, Carlos, *A Ribeira de Lisboa. Na Época da Expansão Portuguesa (séculos XV a XVIII)*, Lisboa, Pandora, 2004; PEREIRA, Paulo, “Lisboa manuelina: Breves reflexões”, *Revista de História da Arte - Lisboa, Espaço e Memória*, Instituto de História da Arte FCSH, n.º 2, 2006, pp. 43-55.

⁶⁸³ Como refere Nuno Senos, Bartolomeu de Paiva, o amo do príncipe é figura-chave da política arquitetónica manuelina. Cf. SENOS, Nuno, “A Coroa e a Igreja na Lisboa de Quinhentos”, *Lusitânia Sacra*, Tomo 15, Lisboa, 2003, p.111; Ainda sobre a figura de Bartolomeu de Paiva ver: SOROMENHO, Miguel, “A administração da arquitectura: o Provedor das Obras Reais em Portugal no século XVI e na 1ª metade do século XVII”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1997- 1998, pp. 197-209; FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Técnicas de Construção na Arquitectura Manuelina*, dissertação de Doutoramento em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2001, pp. 166 e ss.

⁶⁸⁴ ANTT, Chancelaria de D. João III, livro 34, fol. 2-2v. Carta publicada por VITERBO, Sousa, *Dicionário...*, vol. I, pp. 191-192.

A carta de quitação passada por D. João III, não é mais que um *curriculum vitae* do mestre, onde se arrola um extenso e variado leque de obras. Para além da menção das obras de grande envergadura, como Jerónimos, Tomar, Alcobaça e Batalha, também podemos verificar que João de Castilho executa trabalhos de menor dimensão, o que desde logo nos permite equacionar qual o verdadeiro papel dos construtores do período em apreço, principalmente dos mestres régios. Parece-nos evidente que não podemos falar das figuras maiores da arquitetura tardo-gótica e restringi-los somente às grandes empreitadas, pois a realidade

salienta, a par dos grandes edifícios do reino, a execução de *outras cousas meudas*. Veja-se as palavras do rei: (...) *Ihe foram mandadas fazer as obras abaixo declaradas (...) a obra dos paços da Ribeira da cidade de Lixboa (...) a capela moor do moesteiro de sam Francisco da dita cidade e os alicese da capela que estão no allmazem e hua varamda em Samtos e outras cousas meudas que fez nos ditos paços – s - portaes, janelas, bocall do poço e coregymemto do jardym, e asy a obra da enfermaria que se fazia pera os doemtes da peste na dita cidade, e gigantes de pedra que fez na Ribeira pera varar as naaos da Imdia (...).*

Desconhecemos todavia se alguma destas obras apontadas pela carta de quitação terá englobado à empreitada do referido telheiro. Mesmo sem qualquer informação adicional desta obra, o que fica patente é o verdadeiro ecletismo construtivo que João de Castilho apresenta ao longo da sua vida, ora é possível encontrá-lo na direção das grandes empreitadas do reino, como em pequenos apontamentos de pedraria ou então executando obra de atelier, como seja a obra da janela da igreja de São Julião de Setúbal (1520) (doc. 28) ou a obra da igreja da misericórdia do Sardoal (1550) (doc. 94 e 95).

Mas é com a obra de Santa Maria de Belém que João de Castilho encontra o primeiro grande desafio da sua carreira. Assumindo o estaleiro de Santa Maria de Belém a 2 de janeiro de 1517, Castilho é então designado como empreiteiro, tem a seu cargo a execução das empreitadas da crasta premeyra e capytollo e sãcrystya e portal da travessa todo num valor mensal de cemto e correnta mil rs. Tal como poderemos visualizar adiante, com a presença do mestre da trasmiera, quer como empreiteiro quer como mestre principal de toda a obra de Belém, o complexo monástico ganha uma nova dinâmica e uma aceleração construtiva. Facto que fica bem patente pelo elevado número de intervenientes que se encontram neste espaço em construção. Podemos mesmo referir que mestre Castilho cria um verdadeiro estaleiro de obras internacional, onde por vezes assume contornos de um verdadeiro laboratório de formas arquitetónicas tardo-góticas e, ao mesmo tempo, permite experienciar o valor da decoração do primeiro Renascimento.

parece ser bem distinta e no caso concreto de João de Castilho esse facto é perceptível pelas palavras redigidas pelo rei.

V.II.II) AS EMENTAS DO ESTALEIRO MONÁSTICO DE SANTA MARIA DE BELÉM.

Fazer uma leitura e respetiva análise dos livros de pagamentos do mosteiro de Santa Maria de Belém, nem sempre revela ser um trabalho de fácil entendimento, muito antes pelo contrário. Papéis soltos, folhas desordenadas ou em falta e lacunas, são alguns dos problemas que qualquer investigador enfrenta ao trabalhar o fundo arquivístico em causa. A estes aspetos há que somar outros problemas de ordem processual, ou seja: repetição da numeração de fólhos, datas trocadas, folhas truncadas, incoerência gráfica ao nível onomástico, casos de homonímia, aportuguesamento da grafia e pagamentos de férias no mesmo dia, são alguns dos elementos que agravam ainda mais a leitura e a compreensão diacrónica destes importantes cadernos e o seu entendimento em relação ao espaço monástico.

Todavia, estes registos de ordem de gestão inerentes ao andamento das obras do complexo monástico de Belém são uma fonte inesgotável de estudo: a) elencam onomasticamente os intervenientes; b) menção das jornas, empreitadas e subempreitadas; c) menção dos valores envolvidos nas jornas, empreitadas e subempreitadas; d) estimativa temporal da construção; e) revelam a verdadeira dimensão e importância do estaleiro dentro e fora das fronteiras do reino; f) permitem criar uma geografia de proveniências dos intervenientes, etc...

Da análise que se procedeu dos diversos cadernos e do seu respetivo confronto algo que sobressai desde logo é a diferença substancial que existe entre Boytac e João de Castilho quanto ao andamento das obras do mosteiro de Belém.

Como bem viu Vergílio Correia⁶⁸⁵, Reinaldo dos Santos⁶⁸⁶, Mário Sampaio Ribeiro⁶⁸⁷, José Felicidade Alves⁶⁸⁸, Pedro Dias⁶⁸⁹, Mendes

⁶⁸⁵ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa Typographia do Anuário Comercial, 1922.

⁶⁸⁶ SANTOS, Reynaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*, Porto, Marques Abreu, 1930.

Atanázio⁶⁹⁰, Lina Marques⁶⁹¹, Rafael Moreira⁶⁹², Fernando Grilo⁶⁹³, Luís Mota Figueira⁶⁹⁴, Vítor Serrão⁶⁹⁵ e Sílvia Leite⁶⁹⁶ até aos finais de 1516, as obras seguem a um ritmo moderado e os gastos são modestos. Em contrapartida, no ano seguinte encontramos um aumento substancial com os gastos no estaleiro, facto que é atestado pelo rol de pagamentos. Esse crescimento

⁶⁸⁷ RIBEIRO, Mário Sampaio, "Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas da Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História*, vol. I, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1942.

⁶⁸⁸ ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I: Descrição e Evocação*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

⁶⁸⁹ DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal: O Manuelino*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986; *Idem*, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988; *idem*, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993.

⁶⁹⁰ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *Arquitectura do Manuelino. Novos Problemas de espaço e técnicas*, Moçâmedes, 1969; *Idem*, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984.

⁶⁹¹ MARQUES, Lina Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, tese de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1989.

⁶⁹² MOREIRA, Moreira, "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos" *O Livro de Lisboa*, Coord. Irisalva Moita, Lisboa, Livro Horizonte, 1984; *Idem*, *Jerónimos*. Lisboa: Editorial Verbo, 1987; *Idem*, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.

⁶⁹³ GRILLO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c. 1511 – 1551)*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras a Universidade de Lisboa, 2000.

⁶⁹⁴ FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Aspectos tecnológicos na decoração da arquitectura manuelina*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1994.; *Idem*, *Técnicas de Construção na Arquitectura Manuelina*, dissertação de Doutoramento em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2001.

⁶⁹⁵ SERRÃO, Vítor, "O Renascimento e o Maneirismo", *História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002.

⁶⁹⁶ LEITE, Sílvia, *A Arte do Manuelino como Discurso Simbólico. Categorias ordenadoras da imagem do mundo e representação do poder no tardo-medievalismo português*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003; *Idem*, *A Arte do Manuelino como Percurso Simbólico*, Lisboa, Editora Caleidoscópio, 2005.

exponencial revela uma mudança de planos por parte do rei em relação ao mosteiro e coincide com a direção do estaleiro por parte de João de Castilho⁶⁹⁷.

V.II.III) DIOGO BOYTAC E A TRADICIONAL GESTÃO DE ESTALEIRO.

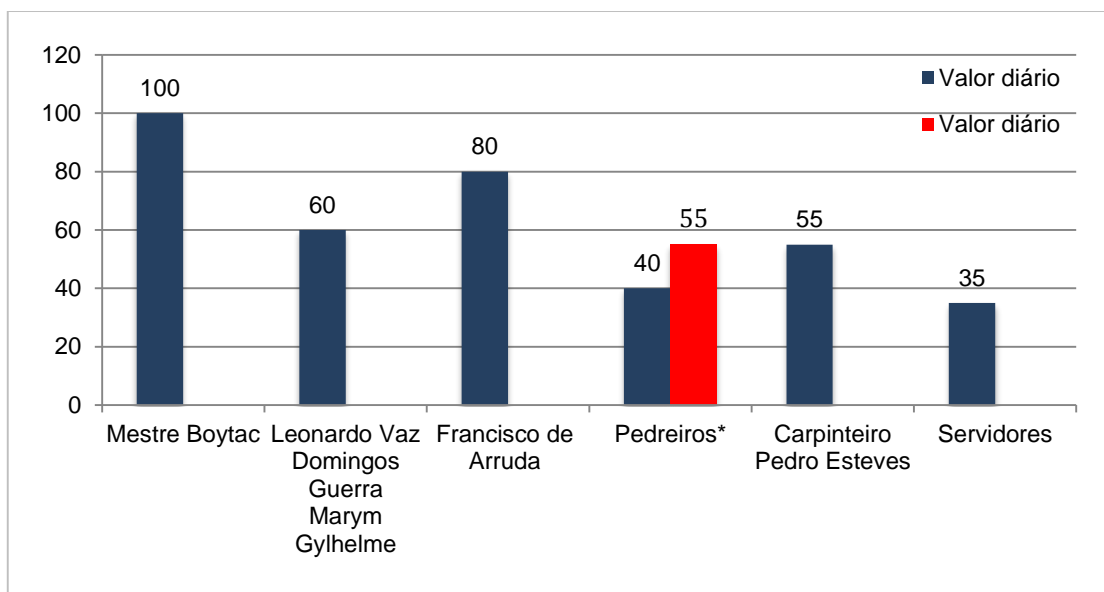
Atendendo ao que se menciona anteriormente, desde logo verificamos, quando analisados as ementas de Belém, a existência de um antagonismo organizacional e de gestão entre o estaleiro governado por Diogo Boytac e o dirigido pelo mestre/empreiteiro Castilho.

Antes de avançarmos com a análise do modelo de empreitadas de João de Castilho, em Santa Maria de Belém, é de todo pertinente visualizarmos a forma como funciona o mundo do laboral do complexo hieronimita de Boytac.

O estaleiro dirigido pelo mestre francês, na sua grande medida, rege-se através de um modelo mais convencional, principalmente no que toca ao sistema remuneratório, onde se utiliza um modelo de gestão que assenta no sistema de jornas semanais (graf. 2). Aliás, prática que também podemos encontrar em outros grandes estaleiros do reino, como é exemplo as obras do Paço da Ribeira em Lisboa (1509-1511)⁶⁹⁸ ou o estaleiro do Convento de Cristo, em Tomar (1511-1514) (graf.3).

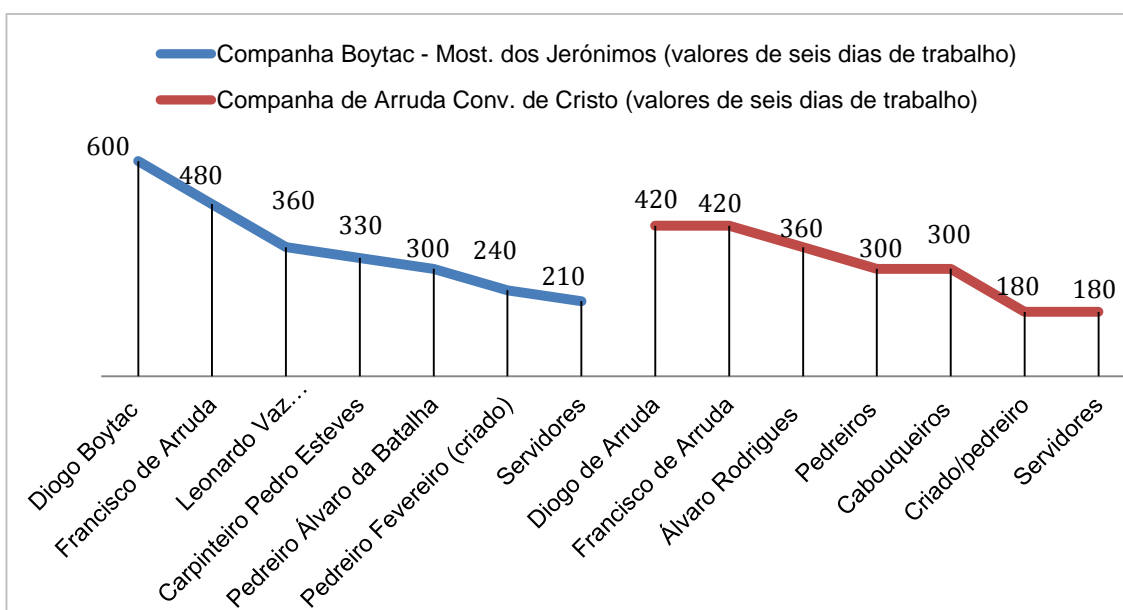
⁶⁹⁷ DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p.18.

⁶⁹⁸ ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo (Despesa de obras em Lisboa -1509/1511), lv. 771, pedreiros fls. 12 a 109; carpinteiros fls. 118 a 121; servidores fls. 109 a 144 v. O livro em questão baliza-se entre o dia 4 de agosto de 1508 e o dia 13 de junho de 1510. A liderar os cerca de 389 homens (pedreiros, criados/pedreiros, carpinteiros, criados/carpinteiros e servidores) surge o nome de Diogo de Arruda com um vencimento diário de 70 reais, sendo seguido pelos restantes pedreiros e carpinteiros com um vencimento de 50 reais; os servidores têm um vencimento que oscila entre os 30 reais e os 50 reais; com um valor de 25/30 reais situam-se os criados dos pedreiros e criados dos carpinteiros.



Graf. 2 – Vencimentos diários do estaleiro de Santa Maria de Belém durante a direção do mestre Boytac.

* o valor pago aos pedreiros oscila entre os 40 e 55 reais



Graf. 3 – Comparação entre os vencimentos diários praticados no estaleiro de Santa Maria de Belém dirigido por Boytac e o estaleiro de Diogo de Arruda no convento da Ordem de Cristo em Tomar.

Distribuídos de forma hierárquica, encontramos logo no topo da lista das ementas de Belém mestre Boytac, que tem de pecúlio diário 100 reais. Logo atrás e por um valor de 60 reais por dia, encontramos as figuras de

Leonardo Vaz⁶⁹⁹, Domingos Guerra⁷⁰⁰, Rodrigo Afonso⁷⁰¹, Marym e Gylhelme⁷⁰², todos eles recebem 60 reais por dia. Os restantes pedreiros que vão compondo as diversas semanas de trabalho usufruem de um soldo diário que oscila entre os 40 reais e os 55 reais (a oscilação de valores que aqui apontamos prende-se por certo pela qualidade do laboral do próprio oficial)⁷⁰³. Por ultimo, os servidores são os que detêm um vencimento diário mais baixo, recebendo somente 35 reais por jorna.

⁶⁹⁹ Leonardo Vaz, pedreiro e empreiteiro, assume em alguns momentos, por ausência de mestre Boytac, o topo da lista de pagamentos do estaleiro, assim acontece a 22 de maio de 1514. Usufrui 60 reais por dia de trabalho, fazendo dele um dos oficiais que melhor recebe dentro do estaleiro. A sua atividade não cessa com o abandono do estaleiro por parte de Boytac. Em 1517, já em tempos de João de Castilho, é possível encontrar este oficial de pedraria a executar o refeitório do complexo monástico de Belém. Esta obra estende-se, pelo menos, até o mês de setembro de 1518, tendo um custo mensal de 17000 reais e em média fazia-se acompanhar 16 oficiais de pedraria. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813 e 814.

⁷⁰⁰ Domingos Guerra, pedreiro, presença assídua nas nóminas de Belém, recebe pelo seu trabalho 60 reais diários. A 23 de abril de 1514, parece assumir momentaneamente a logística do estaleiro. Para destes dados ainda é possível verificar que este pedreiro assume, a 20 de novembro de 1514, a empreitada das cinco capelas do dormitório. A 8 de outubro de 1516, *Domygos gerra empreyteiro das cynquo capellas do coro peramte my joham lleytam escrivam q pera este mes de utubro acabasse sua empreitada e na quabado que ho dito allmox^a ho madarya acabar a sua custa feyto per my dito escrpvam joham leytam*: ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813 e 814.

⁷⁰¹ Rodrigo Afonso, é outro oficial de pedraria que se destaca nas nóminas de Belém pelo vencimento de 60 reais diários que. A 18 de dezembro de 1514 surge à frente da companhia semanal e onde se nota a ausência Diogo Boytac. A este respeito diz Vergílio Correia que a ausência do mestre francês ficou a dever-se a férias. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811; CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, 1922, p. 10.

⁷⁰² Até junho de 1514 é possível descortinar na lista de despesas os nomes dos franceses Marym e Gylhelme. Ambos usufruem por um dia de trabalho 60 reais o que desde logo mostra bem a sua condição dentro do estaleiro. A historiografia tem apontado como sendo *Martín de Blás* e *Guillén Colás*, figuras que anos mais tarde (1519) podemos encontrar nas obras do portal renascentista do hospital de real de Santiago de Compostela.

⁷⁰³ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811.

Dentro do estaleiro de Diogo Boytac, há ainda a destacar o grupo profissional dos carpinteiros, que na sua maioria têm um soldo de 55 reais diários. O valor ganho por um carpinteiro pela sua jorna é igual ao de um pedreiro mais qualificado, o que mostra a importância dos carpinteiros dentro do contexto construtivo⁷⁰⁴.

É de salientar que o estaleiro de Santa Maria de Belém, em novembro e dezembro de 1514, acolhe Francisco de Arruda, logo após o seu regresso das campanhas construtivas do norte de África ⁷⁰⁵. Todavia, as nóminas correspondentes a este mestre mostram bem o seu grau de importância dentro do contexto profissional.

Como é visível pelo gráfico (graf. 3), o mestre Arruda ganha diariamente 80 reais (480 reais por seis dias de trabalho), menos 20 reais que Boytac e ganha mais 20 reais que Leonardo Vaz, Domingos Guerra, Rodrigo Afonso, Marym e Gylhelme. A presença de Francisco de Arruda e da sua companhia⁷⁰⁶, apesar de integrado no contexto de jorna semanal, parece destacar-se dos registos de despesas como sendo um grupo autónomo sem

⁷⁰⁴ A historiografia muitas das vezes passa ao largo da importância dos carpinteiros dentro do estaleiro de obras, porque do seu trabalho pouco ou nada subsiste. Contudo, os oficiais de carpintaria são responsáveis pela execução de elementos fundamentais para a edificação, como andaimes, pontes entre os andaimes, plataformas de trabalho, moldes, cimbres, máquinas (por exemplo máquinas de guindar) e instrumentos de trabalho etc... Devido ao seu trabalho qualificado, os carpinteiros especializados são efetivamente pagos com um valor idêntico ao dos pedreiros qualificados. Registe-se que no *Livro dos regimentos dos officiaes mecânicos* da cidade de Lisboa, o capítulo XXXIII é precisamente referente ao *Regimento dos pedreiros e carpinteiros* e ao longo dos itens do disposto regimento facilmente observamos que não existe diferença estatutária. Cf CORREIA, Vergílio, *Livro dos Regimentos dos Officiaes Mecanicos da Mui Excelente e sempre Leal Cidade de Lisboa*, Coimbra, 1926.

⁷⁰⁵ A presença de Francisco de Arruda em Belém somente pode ser atestada entre novembro e dezembro de 1514, desconhecendo-se a sua continuidade no ano seguinte por falta de registos. Porém, sabemos que no ano de 1516 Francisco de Arruda encontra-se a dirigir a construção do baluarte do Restelo.

⁷⁰⁶ Companhia formada pelos pedreiros: Francisco darruda, yº tomar, andre allvez, monoel vaz, Antonio darruda, yº dyz, alle, y damoreyra, Pº dAmoreiras, crystovam gill, aº pyz, pº vyeyra, mates roy, yº pyz de tomar, amtoneo e yº dyz. ⁷⁰⁶ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811, p. 163.

vínculo efetivo ao mestre Boytac, aliás facto desde logo visível pelo valor usufruído pelo próprio mestre.

V.II.IV) AS EMENTAS DE BELÉM, JOÃO DE CASTILHO E A DIREÇÃO DO ESTALEIRO JERÓNIMO.

Através da análise efetuada aos diversos livros de despesas de Santa Maria de Belém, principalmente os livros compreendidos entre 1517 e 1519, é possível extrair um conjunto de dados relativos a João de Castilho. Entre diversos aspetos os livros de despesas revelam-nos dados como: o número de dias de trabalho efetuado mensalmente pelo mestre; as empreitadas a cargo de Castilho; os montantes envolvidos nessas mesmas empreitadas e o número de intervenientes que estão sob a sua alçada, desde aparelhadores, oficiais de cantaria e servidores, etc...

Apesar de João de Castilho surgir de forma fugaz no estaleiro de Santa Maria de Belém entre o dia 18 e 22 de Abril de 1516⁷⁰⁷, somente no início do

⁷⁰⁷ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p. 163 (este livro de contas não se encontra numerado por fólhos, mas sim por paginação).

(...) It a xbiiij ds de abryl de b xbj recebeo Yº de Castyllo mº de dº Royz almoxº dentro no mosteyro novo, cemto e quatro varas de silharia;

It mais recebeo o dito Yº de Castylho no camynho q vay pera casa do dito almoxº e parte com as casas do dº Royz Caeyro cemto e trynta e seis varas de silharia;

It mais recebeo Yº de Castylho de dº Royz almoxº aos xxij ds dabryl de Bº xbj cento e sasenta cynqou varas de quantarja.

(...). Publ. CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, 1922, p. 15. São diversos os autores que realizaram a leitura das ementas: Ribeiro, Mário Sampaio, "Do sítio do Restelo e as suas igrejas de Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História*, Lisboa, II série, vol. II, 1949; MARQUES, Lina Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, tese de mestrado em Historia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1989; EALO de SÁ, Maria, *El arquitecto Juan de Castillo*, Santander, Merindad de Trasmiera, 2.vols., 1991-1992; ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, Livros Horizonte, 3 vols, 1989-1993; DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, ed. Instituto de Historia de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1993; MUCHAGATO, Jorge, *Ideologia e arquitetura religiosa na época de D. Manuel I*, tese de mestrado em Historia de

ano seguinte (1517) é que o mestre trasmiero assume o protagonismo em torno da obra régia do Restelo.

O fólio 5 do caderno despesas do complexo monacal dos Jerónimos relativo ao ano de 1517 começa da seguinte forma:

It sesta fr^a a dous ds de janeyro de bxbij começaram a servir os empreyteiros em suas empreytadas segundo reqymento del rey nosso snor;

It joham de Castilho empreyteyro da crasta premeyra e capytollo e sãcrystya e portal da travessa ade trazer c^{to} x ofycyaes e adeaver por mes cemto e correnta mil r^s (...)⁷⁰⁸.

Deste modo, sabemos que, a 2 de Janeiro de 1517, João de Castilho é referido pela primeira vez na documentação como mestre empreiteiro das obras do convento, assumindo então a realização, por intermédio de regime de empreitada, a fábrica do claustro, da sala do capítulo, da sacristia e do portal da *travessa*. A nota que referimos anteriormente (2 de janeiro de 1517) diz respeito a 11 dias de presenças do mestre Castilho no estaleiro⁷⁰⁹. Este dado leva-nos a questionar qual a data em surge efetivamente Castilho como empreiteiro do estaleiro hieronimita, visto que o dado contabilístico remete-nos para a presença de Castilho desde 22 de Dezembro de 1516⁷¹⁰. Acontecimento que é reforçado com um segundo registo datado de 16 de janeiro de 1517. Nesse dia o escrivão regista no caderno de despesas 24 presenças de Castilho em Belém, ou seja, remete-nos, mais uma vez, para o dia 22 de Dezembro de 1516.

Arte, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1993; GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península ibérica (c. 1511 - 1551)*, tese de doutoramento em Historia da Arte, Universidade de Lisboa, 2000; EALO de SÁ, Maria, *El Arquitecto Juan de Castillo. El constructor del Mundo*, Santander, Imprenta Pellon, 2009.

⁷⁰⁸ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fol. 5.

⁷⁰⁹ *Idem*.

⁷¹⁰ Aos 11 dias mencionados nas nóminas acresce ainda o domingo (dia 28 de dezembro) que na prática contabilística não é registada.

Deste modo, é possível referir que mestre João de Castilho, já no mês de dezembro de 1516, possivelmente já detinha nas suas mãos as empreitadas anteriormente assinaladas. Todavia, é de registar que o livro de despesas referente ao ano 1516⁷¹¹ nada assinala sobre a presença de Castilho no estaleiro, contudo, é de destacar que o livro de despesas em causa é bastante desorganizado, lacónico e apresenta falhas nos averbamentos mensais.

Da análise efetuada aos livros de despesas, principalmente os referentes aos anos de 1516 e de 1517, facilmente percebemos que existe uma nova orgânica administrativa e que se repercute no desenvolvimento das obras. No arrolamento de janeiro de 1517, do mosteiro de Belém, surge-nos o sistema de empreitadas onde o escrivão passa a registar uma contagem mensal dos dias de trabalho dos diversos intervenientes, fazendo cair em desuso a habitual contabilidade semanal, aliás como se pode ver pelos livros de despesas anteriores a 1517. Neste sentido, o estaleiro hieronimita demarca-se, em termos contabilística e em processo de organização financeira, dos restantes estaleiros do reino, como é o caso da obra dirigida por Diogo de Arruda no convento de Cristo, onde a contabilidade é realizada semanalmente e os oficiais são pagos por essa mesma jorna e não por empreitada⁷¹².

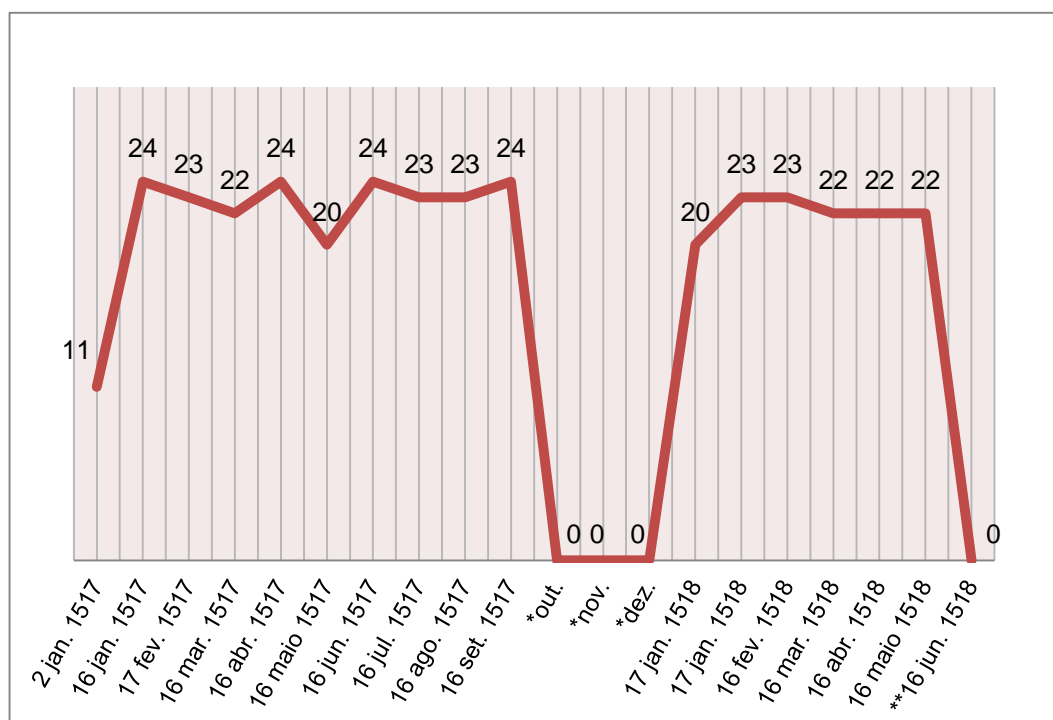
Voltemos a João de Castilho e ao mosteiro de Santa Maria de Belém. No que diz respeito ao mestre trasmiero, os livros referentes aos anos de 1517 e 1518⁷¹³ são bem elucidativos quanto aos momentos de permanência do mestre no estaleiro. Como se pode visualizar pela tabela (graf. 4), o mestre Castilho, entre janeiro de 1517 e meados do ano de 1518, tem uma presença mensal constante, oscilando entre os 20 e 24 dias de trabalho. Contudo, não temos os dados referentes aos meses de outubro, novembro e dezembro de 1517, este facto deve-se ao do escrivão ter chegado ao final do livro e por

⁷¹¹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811A e nº 812.

⁷¹² Ver capítulo referente a Diogo de Arruda e as obras que efetua no convento da Ordem de Cristo.

⁷¹³ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813 (1517) e nº 814 (1518).

certo ter registado estes meses noutro livro que infelizmente não chegou a até nós.



Graf.4 - Dias de trabalho mensal de João de Castilho em Santa Maria de Belém 1517-1518

No que diz respeito ao ano de 1518, pelo menos até meados do ano, voltamos a encontrar Castilho a ter uma permanência no estaleiro que vai ao encontro com a prática vigente no ano anterior.

Todavia, por motivo que desconhecemos, os fólhos referentes ao mês de junho de 1518⁷¹⁴ não apresentam qualquer marcação dos dias de trabalho. Apesar de surgirem listados onomasticamente, onde claramente se pode ler o nome de Castilho à cabeça da sua companha habitual - oficiais e servidores -, existe uma evidente omissão dos dias de trabalho, com exceção do pedreiro *yº gallam* que tem registado 16 dias de trabalho nesse mês ⁷¹⁵. É desconhecida a razão para tal omissão contabilística. Podemos sempre interrogar se o respetivo registo não estaria num outro caderno. É possível ponderar tal situação, mas não cremos e a razão prende-se pelo facto do

⁷¹⁴ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, n.º 814, fl.45 v.

⁷¹⁵ *Idem*, fl.46.

escrivão registrar neste mesmo caderno e para o mês de junho a atividade de *Fellype amrryquez, empreyteyro da crasta premira*⁷¹⁶; de *Pedro de trilho empyro da crasta premeyra*⁷¹⁷; de *Llyonardo vaz empreyteyro do refeitório*⁷¹⁸ e de *yº gollez empreyteyro das três capellas do coro*⁷¹⁹.

Por certo, o mês de junho é então o momento de ligeiro afastamento de Castilho com a obra dos Jerónimos. Este facto não significa que o mestre tenha um afastamento do estaleiro, porque na realidade ele continua a ser empreiteiro e mestre principal da obra régia, somente não marca presença na fábrica que se ergue na praia do Restelo. Facilmente se pode constar pelas notas das nóminas de meados do 1518 em diante (incluindo os primeiros meses de 1519), os trabalhos ficam então a cargo dos seus aparelhadores e oficiais, aliás muitos deles são os mesmos que o acompanharam ao longo de 1517. Da mesma maneira é possível ler, em nota de dezembro de 1518, que *os veadores que mandão nas obras de Castilho são yº dagoyra, yº de pamenes, samcho damzynha, g frez, pedro de pamenes*⁷²⁰.

A ausência física de Castilho na obra de Belém, desde meados de 1518 (em agosto⁷²¹ e em setembro de 1518⁷²², o mestre surge documentado numa procuração e declaração lavrados na cidade Lisboa) até o ano de 1522, não deve ser encarada com qualquer estranheza ou espanto, pois esta atitude encontra-se circunscrita no espírito do tempo, onde os mestres de nomeada e de estatuto, como é o caso do nosso João de Castilho, tomam na sua mão outras empreitadas e deste modo deslocam-se de estaleiro para estaleiro e muitas das vezes fazem-se acompanhar dos seus homens. No caso de

⁷¹⁶ *Idem*, fl.49v a fl. 51.

⁷¹⁷ *Idem*, fl.51 a 51v.

⁷¹⁸ *Idem*, fl.52.

⁷¹⁹ *Idem*, fl.52v.

⁷²⁰ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, n.º 814, fl.57 v.

⁷²¹ ANTT, *Corpo Cronológico, Parte II, maço 76, n.º 145* - Procuração de Diogo Rodrigues feita a sua mulher, Catarina Figueira. Esta substabeleceu em João de Castilho para receberem as suas tenças de trigo e dinheiro na dita procuração (inérito).

⁷²² ANTT, *Corpo Cronológico, Parte II, maço, 77, n.º 77* - Declaração que João de Castilho, mestre das obras de Belém, recebeu de Diogo Rodrigues, Almojarife do reguengo de Algués, três moios de trigo (inérito).

Belém, quando acontece este afastamento, a obra encontra-se definida e os homens da sua confiança detêm todos os conhecimentos necessários para assegurar o êxito das empreitadas em curso. Por outro lado, esta ausência do mestre trasmiero, em 1518, só pode ser explicada à luz do Convento de Cristo, em Tomar. Como referimos anteriormente, temos reservas da presença de João de Castilho na cidade de Tomar e nas obras do estaleiro da Ordem de Cristo logo em 1515 – embora pese para esta data a descoberta de assinatura por Viera Guimarães no portal do convento, contudo não detemos qualquer documento que coloque Castilho nas obras do convento nesse ano. Como já foi apontado por nós, a 9 Junho de 1515⁷²³, Castilho encontra-se a termina a construção da ponte que atravessa o rio Este (Braga). A 18 e a 22 de Abril de 1516 vemo-lo documentado nas nóminas das obras do mosteiro novo de Belém⁷²⁴. No final de 1516 e início do ano de 1517, Castilho assume em definitivo o rumo do mesmo estaleiro e nesse ano o mestre da Trasmiera executa ainda obras num telheiro na cidade de Lisboa⁷²⁵.

A partir da cronologia anteriormente apontada, pensamos não existir grande espaço temporal para João de Castilho assumir tamanha empreitada do convento de Cristo (rompimento do portal lateral e a ligação entre a charola e o corpo da igreja) logo 1515, a não ser que a sua estada em Tomar, no ano de 1515, se paute por trabalhos de menor envergadura. Por outro lado, não podemos esquecer que os primeiros testemunhos documentais, referentes ao

⁷²³ Arquivo Municipal de Braga (AMB), *Livro das vereações e acórdãos*, Livro 2, fl. 19v.

⁷²⁴ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p. 163. (Este livro de contas não se encontra numerado por fólios, mas sim por paginação) Publ. CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, 1922, p 15.

⁷²⁵ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fl1 (nenhum autor nos estudos dedicados ao estaleiro de Santa Maria de Belém e às suas nóminas referem este dado relativo a João de Castilho.)

It aos x ds de março de bcxbij empreitou dº royz allmoxª e recebedor a joham de quatylo três mill quynhentas telhas q levou o dito yº de castylho para a cydade para cobryr hum talheiro que dysse o dito dº royz que ho mandara ho amo.

mestre Castilho na localidade de Tomar, datam de 28 de novembro de 1518⁷²⁶ e de janeiro 1519⁷²⁷. Assim sendo, a ausência de Castilho das obras do mosteiro de Santa Maria de Belém, a partir do último terço de 1518, encontra eco nos dados documentais referentes a Tomar e por certo, pensamos nós, é a partir desta data que Castilho vai então abraçar em definitivo a empreitada tomarense e que perdurará nesta primeira fase até 1523 – execução da *casa pera ho capitollo*⁷²⁸.

A par das obras de Belém e do convento de Cristo, Castilho, nos finais da década de 1510, marca ainda presença, como mestre das obras, no mosteiro de Alcobaça (1519), surgindo ao lado de Vasco Pina, alcaide-mor e provedor do mosteiro⁷²⁹.

Apesar de terem surgido outras empreitadas régias, Castilho não se desvincula da obra de Santa Maria de Belém. Documentalmente, só voltaremos a ter notícias de Castilho nas obras do mosteiro dos Jerónimos em 1522 (setembro), quando D. João III manda que se efetue um pagamento ao mestre Castilho no valor de *mill cruzados em parte de pagou da empreytada que ora novamente com elle he feita sobre o fazimento das abobadas e pyllares do cruzeiro da Igreja de Bellem*⁷³⁰ (doc. 30).

⁷²⁶ ANTT, Coleção especial, caixa 146 - Carta de arrematação e de venda das casas que Fernão de Pina, (já falecido) tinha na *corredoyra* (Tomar). Publ.: Sousa Viterbo, *Dicionário...*, I, pp. 535-536.

⁷²⁷ ANTT, Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 24, doc. 4.

⁷²⁸ Biblioteca Nacional [Manuscrito]; Coleção Pombalina, COD. 1102, fl. 57 (Microfilme n^o 460) - LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis"). Cit: MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 449.

⁷²⁹ A relação que estabelece João de Castilho com o espaço monástico cisterciense e seus respectivos domínios geográficos arrasta-se até aos finais de 1527. Esta cronologia tem por base o documento de arrolamento das obras que João de Castilho efetuou no mosteiro por ordem do mestre Baltazar. BNL, Cod 8163, fl. 43. Pub.: MOREIRA, Rafael, *op. cit.* vol.II, p.56-57.

⁷³⁰ ANTT, Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 28, doc. 90. Publ.: Sousa Viterbo, *op. cit.* vol. I, p. 190.

A propósito da cronologia de João de Castilho em Santa Maria de Belém, Rafael Moreira, baliza a presença do mestre no complexo hieronimita entre 1517 e 1528⁷³¹, embora referindo que após 1525 as obras do mosteiro estivessem praticamente paradas⁷³² e que o mestre Castilho conserva o título de mestre-de-obras até os anos 30. Esta afirmação surge a partir da leitura das *Memórias para nobiliário* de Gaspar Lousada (escrito também por Damião de Góis), onde é possível ler que João de Castilho é responsável pelo *fazimento da crasta 2ª na enfermaria com suas oficinas do mosteiro de belem que tomou empreitada 5 contos e 140 mil rs também era mestre das obras pelos anos de 33 [1533] como consta de mandados do maço 9 do dito almario* (doc. 101)⁷³³. Sobre os dados escritos por Lousada, nada sabemos, todavia é sempre possível equacionar que as empreitadas do grande complexo dos Jerónimos continuem. Aliás, como bem sabemos, a partir 1540 Diogo de Torralva (1540-1551) tornava-se mestre das obras de Belém⁷³⁴ e pela sua mão as formas maneiristas ganham outra dimensão⁷³⁵, principalmente as platibandas do

⁷³¹ Felicidade Alves também refere que *pelo menos a partir de 1528 deixa totalmente de estar ligado às obras de Belém*, ALVES, José da Felicidade, *O mosteiro dos Jerónimos, I, - descrição e evocação*, Lisboa, 1989; *Idem, O mosteiro dos Jerónimos, II, - Das origens à actualidade*, Lisboa, 1991, p.164.

⁷³² MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal...* vol.I, p. 450.

⁷³³ BN, Coleção Pombalina, COD. 1102, fl. 57 (LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] - Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis".)

⁷³⁴ Sobre Diogo de Torralva e a sua presença no complexo monástico de Santa Maria de Belém ver: MOREIRA, Rafael, *Jerónimos*. Lisboa: Editorial Verbo, 1987, p. 8; *Idem*, "Com antiga e moderna arquitectura. Ordem clássica e ornato flamengo no Mosteiro dos Jerónimos", *Jerónimos, 4 séculos de pintura*, vol. I, Lisboa, 1992, p.39; *Idem*, "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos", *O Livro de Lisboa* (coord. de Irisalva Moita). Lisboa, Livros Horizonte, 1994, pp. 181; SERRÃO, Vítor, "O retábulo-mor do Mosteiro dos Jerónimos (1570-1572) pelo pintor Lourenço Salzedo", *Historia e Restauro da Pintura do Retábulo-Mor do Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, IPPAR, col. Cadernos, 2ª série, 2000, p. 74; CORRÊA, Diogo Maleitas, "Diogo de Çarça e a Obra de Talha Maneirista do Mosteiro dos Jerónimos", *O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder*, Lisboa, Caleidoscópio/Centro de História da Universidade de Lisboa, 2008, pp. 416 e ss.

⁷³⁵ A Diogo de Torralva coube a intervir na capela-mor e concluir as galerias norte e poente do andar superior do claustro. Intervém ainda no coro alto – abobada central do sub coro e

claustro (1542-1548), segundo Vítor Serrão, *são notáveis decorações do maneirismo escultórico de meados de quinhentos (...)*⁷³⁶.

Contudo, os dados documentais referentes a João de Castilho em Belém datam até meados da década de vinte, porém desconhecemos da continuidade de Castilho no sítio do Restelo ao longo de toda a década de vinte. O que sabemos é: em novembro 1523, através de um documento de empraçamento de umas casas, ficamos a saber que *Joam de castylho tem feytas muytas e muy boas obras no edefyçio do dito moesteyro de que elle he o mestre e esperam que ajmda ha de fazer ate ser acabado*⁷³⁷. No ano seguinte, em março, é lavrado em Belém, no *aposemto das casas de Castilho mestre das obras del rey noso snor*, uma procuração para o almoxarife de Aveiro⁷³⁸. Outro documento, embora sem data, mas que datará possivelmente de 1523, dá conta das casas onde *mora o dito Joham de Castilho*⁷³⁹. A respeito destas casas diz Rafael Moreira que o edifício fora ocupado, em 1524, pelo capitão de Cochim, António Real. O último documento que situa Castilho na órbita de Belém, data de dezembro de 1524 e onde é possível ver como o mestre trasmiero continua a liderar a obra de Belém (doc. 36)⁷⁴⁰.

Após estas datas, não encontrámos qualquer elemento documental que coloque mestre Castilho no espaço geográfico do Restelo ou no estaleiro de Santa Maria de Belém, mas a presença deste mestre em tão importante estaleiro valeu-lhe um notável reconhecimento por parte da coroa. Facilmente percebemos pela documentação que o rei, D. João III, concede ao mestre Castilho um conjunto de benefícios de ordem económica/estatutária e ao

balaustrada do coro alto – conferindo assim a espaço uma nova lógica espacial e funcional. Cf. CORRÊA, Diogo Maleitas, *op. cit.*, pp. 416-417.

⁷³⁶ SERRÃO, Vítor, “O Renascimento e o Maneirismo”, *História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 236.

⁷³⁷ ANTT, Mosteiro de Belém, maço 1, n.º 12, fl. 56 v.

⁷³⁸ ANTT, Corpo Cronológico, Parte II, maço 144, n.º 63, fl. 3. O nome de João de Castilho somente surge neste documento porque a procuração foi lavrada pelo escrivão em sua casa e não por qualquer outro motivo.

⁷³⁹ ANTT, Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém, maço, 2, doc. 599. Pub. MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal...* vol.I, p. 458.

⁷⁴⁰ ANTT, Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém, liv. 51, doc. 91.

mesmo tempo o rei confere ao trasmiero a responsabilidade de mestria nos mais importantes estaleiros que se encontram no país: mosteiro de Alcobaça, Mosteiro da Batalha e convento da Ordem Cristo em Tomar.

V.II.V) O MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM E O NOVO SISTEMA DE TRABALHO.

A presença de João de Castilho nas obras de Belém significou um avanço considerável no andamento dos trabalhos. Este dado é facilmente perceptível quando analisados os livros de contas do mosteiro do Restelo. Este novo fulgor que se verifica a partir de 1517⁷⁴¹, vem contrariar a morosidade que se verificava quando o estaleiro se encontrava sob a ordem de Diogo de Boytac.

Durante o período em que o mestre francês coordena o estaleiro de Belém, é possível encontrar diversas formas de vencimentos relativo aos trabalhos executados no âmbito da arquitetura⁷⁴². Uma das formas mais habituais é o recebimento de soldo através do sistema de jornas semanais, onde o mestre, os oficiais e os servidores usufruem de um valor diário variável

⁷⁴¹ Neste ano de 1517 o mosteiro de Belém passa a desempenhar um papel de relevo dentro da Ordem de São Jerónimos, pois passa a estar à frente da Ordem e o seu prior-mor passa a desempenhar o cargo de Provincial da Ordem de S. Jerónimo, por ordenança da Bula de Leão X. Cf. SANTOS, Cândido, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História da Universidade do Porto, 1980; *Idem*, *Os Monges de São Jerónimo em Portugal na Época do Renascimento*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

⁷⁴² Sobre as formas de remuneração que se praticam durante o período medieval e tardo-medieval ver: MELO, Arnaldo Sousa e RIBEIRO, Maria do Carmo, “Os construtores das cidades: Braga e Porto (século XIV-XVI)”, *História da Construção - os construtores*, Braga, Ed. CITCEM, 2011, p. 120 e ss; BRAUNSTEIN, Philippe, *Travail et entreprise au Moyen Âge*, Bruxelles, 2003, pp. 405-415; MELO, Arnaldo Sousa, *Trabalho e Produção em Portugal na Idade Média: O Porto, c. 1320 – c. 1415*, 2 volumes, Braga, 2009; BERNARDI, Philippe, *Maître, valet et apprenti au Moyen Âge. Essai sur une production bien ordonnée*, Toulouse, 2009; *Idem*, *Bâtir au Moyen-Âge*, Paris, 2011; MARQUES, A. H. de Oliveira, “O Trabalho”, *A Sociedade Medieval Portuguesa. Aspectos de vida quotidiana*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2010.

consoante o seu grau de importância dentro do estaleiro⁷⁴³; outra forma de obtenção de rendimento salarial que se encontra documentado nos róis de Santa Maria de Belém é do regime de trabalho através de empreitadas. Este modelo de trabalho, comparativamente ao anterior, é aplicado numa escala bem menor e é circunscrito a dois níveis: ora é aplicado na execução de peças de arquitetura/escultura, como é exemplo o pagamento efetuado a Diogo de Coimbra *de hua represa q lavrou pera a fresta da igreja pera as segundas ymages com suas folhas nela e assy na boça e torcer os boces por mjl rs*⁷⁴⁴, ora é aplicado a espaços arquitetónicos, como é o caso da obra efetuada por pedreiro Domingos Guerra nas cinco capelas para o dormitório do complexo monástico: *tº de empreytada de Domingos gera de cynquo capelas do dormitor que começou de servir a XX ds novemvro de bxiiij*⁷⁴⁵.

Apesar da atividade que se verifica no estaleiro entre 1514 e 1516, a progressão construtiva não será de todo a desejada. Na realidade, este facto poderá estar relacionado com o tipo de sistema administrativo/laboral implementado no estaleiro, pois o sistema de jornas, como bem viu Lina Marques, traduziu-se numa fraca produtividade e ao mesmo tempo as obras

⁷⁴³ Tome-se como exemplo os pagamentos efetuados a dia 26 de março de 1514. Nesta data mestre Boytac surge no topo da lista e é pago a 100 reais por dia e no final dessa semana foi pago pelo valor de 700 reais, ou seja foi pago por sete dias de trabalhado. Este mesmo exercício se pode aplicar aos restantes intervenientes: Lyonardo Vaz, Domingos Guerra, Marym e Gylhelme recebem 60 reais por dia; os restantes pedreiros usufruem de um soldo diário que oscila entre os 40 reais e os 55 reais; por ultimo, os servidores são os que detêm um vencimento menor, diariamente recebem 35 reais. Cf. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811, fol.3 e ss.

⁷⁴⁴ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812 fl.19.

⁷⁴⁵ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811 fl.5.

revelavam-se extraordinariamente dispendiosas⁷⁴⁶, cifrando-se as jornas semanais num valor que oscila entre os 9000 e os 14000 reais⁷⁴⁷.

A partir do início de 1517 verifica-se então uma revitalização da fábrica hieronimita. O rol de despesas desse ano da conta da introdução, em larga escala, do sistema de empreitadas. Apesar de não ser propriamente uma novidade laboral, aliás como já referimos, este sistema de empreitada é agora generalizado e decorre da necessidade de implementar um novo modelo de gestão e de otimização dos recursos, principalmente os financeiros. Sob esse auspício, o novo sistema de gestão do estaleiro privilegiou claramente a responsabilização jurídica e económica do empreiteiro mor do mosteiro⁷⁴⁸.

Este modelo instituído, por certo encontra-se em linha com o regimento geral das obras régias que D. Manuel manda publicar⁷⁴⁹. Como podemos observar na nota inicial do livro de despesas de 1517, o escrivão responsável pelos assentamentos de Santa Maria de Belém escreve que (...) *sesta frª a dous ds de janeyro de bxbij começarrom a servjr os empreyteyros em ssuas empreytadas segundo rregymto del rey noso snor*⁷⁵⁰.

Diz-nos Fernando Grilo a este propósito, que o regimento correspondia a uma necessidade legislativa sobre a forma organizacional das obras, *uma vez que por todo o país corriam dezenas e dezenas de trabalhos que, em*

⁷⁴⁶ MARQUES, Lina Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, tese de mestrado em Historia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1989, p. 55.

⁷⁴⁷ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811. MARQUES, Lina Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, tese de mestrado em Historia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1989.

⁷⁴⁸ GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene. e a afirmação da escultura do. Renascimento na Península Ibérica. (c. 1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Univ. de Lisboa, Lisboa, 2000, p.236.

⁷⁴⁹ *Idem*, p.204; ALVES, José da Felicidade, *O mosteiro dos Jerónimos, I, - descrição e evocação*, Lisboa, 1989; *Idem*, *O mosteiro dos Jerónimos, II, - Das origens à actualidade*, Lisboa, 1991.

⁷⁵⁰ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fl.5.

maior ou menor grau, se referiam à munificência régia e urgia então uniformizar o tipo de organização jurídica e económica de todas elas⁷⁵¹.

Desde o início do século XVI, o rei D. Manuel I procede a um vasto conjunto de reformas administrativas. No nosso campo de estudo temos que salientar o regimento de 24 de agosto de 1501⁷⁵², com confirmação pelo monarca a 26 de abril de 1503, através do *Regimento e Compromisso* dos pedreiros e carpinteiros da cidade de Lisboa⁷⁵³. Unidos em torno da Bandeira de São José, carpinteiros e pedreiros, organizados de forma mestral⁷⁵⁴, veem agora uma fixação de regras laborais, de organização e hierarquia profissional⁷⁵⁵.

É dentro deste quadro política/administrativo que vamos encontrar a instituição então de um novo modelo organizacional de trabalho para o estaleiro de Santa Maria de Belém, optando-se deste modo por uma atividade construtiva que tenha por base o sistema de empreitadas⁷⁵⁶ e subempreitadas

⁷⁵¹ GRILO, Fernando, *op. cit.*, pp. 204-205.

⁷⁵² CARITA, Helder (coord.), “Regimento dos Carpinteiros e Pedreiros (1501-08-24-1710-01-13)”, *Cadernos do Arquivo Municipal – Lisboa Joanina (1700-1755)*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2014, pp. 289-313.

⁷⁵³ *Regimento e compromisso da bandeira do bem aventurado São Joseph dos offícios dos carpinteiros e pedreiros desta cidade de Lisboa copiado do original antigo anno de 1684*. Estes elementos foram dados à estampa pelo trabalho de Franz-Paul Langhans onde o autor refere que este *regimento e compromisso* colige toda a documentação existente anteriormente. Cf: LANGHANS, Franz-Paul, *As Corporações dos Ofícios Mecânicos. Subsídios para a sua história*. Vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1943, pp.258-286.

⁷⁵⁴ CORREIA, Vergílio, *Livro dos Regimentos dos Officiaes mecânicos da mui nobre e sepre leal cidade de Lixboa 1572*). *Subsídios para a História da Arte Portuguesa XXII*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.

⁷⁵⁵ RUÃO, Carlos, “O Eupalinos Moderno”. *Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, vol. I, 2006, p. 89.

⁷⁵⁶ Não é só no campo da arquitetura que o sistema de trabalho sob o regime de empreitada ganha espaço. As empreitadas facilmente se estenderam a outros setores mecânicos, onde fatores económicos e rapidez de execução potenciaram o uso deste sistema. Desse facto dá conta Leonor Costa, num estudo que efetua sobre os aspetos empresariais da construção naval do século 16. A autora refere que, em 1516, Jorge Vasconcelos informou D. Manuel I da morosidade da reparação das naus e por esse facto achara preferível “lançar os oficiais fora dela” e colocar em pregão as obras para acertar contratos de empreitada. Referindo ainda

em que à cabeça existe um oficial responsável que responde diretamente perante o mestre principal da obra.

V.II.VI) JOÃO DE CASTILHO O MESTRE PRINCIPAL DA OBRA E O EMPREITEIRO A CRATA PREMEYRA E SACRYSTYA E CAPYTOLLO E PORTAL DA TRAVESSA.

*It sesta frª a dous ds de janeyro de bxbij começaram a servir os empreyteiros em suas empreytadas segundo reqymto del rey nosso snor*⁷⁵⁷.

É com esta nota que, no início de 1517, se inicia então um novo ciclo construtivo no complexo monástico de Santa Maria de Belém, é o momento decisiva na progressão de uma obra que se arrastava desde o princípio do século XVI.

Como anteriormente tivemos oportunidade de sugerir, existem disparidades substanciais entre a atividade exercida Boytac e por João de Castilho. Uma dessas diferenças encontramos desde logo no modelo de gestão aplicado ao estaleiro. Podemos classificar o modelo utilizado por Boytac como um modo convencional de trabalho, enquanto o modelo de empreitadas abarcado por Castilho é inovador, não se enquadrando na corrente laboral costumeira que se verifique em Portugal. Desconhecemos se João de Castilho terá tido qualquer intervenção na adoção deste modelo empresarial de empreitadas e subempreitadas. Certo é que o modelo de empreitadas e subempreitadas requerem um conjunto de requisitos que não estavam presentes na orgânica de estaleiro de Boytac, principalmente quando se fala de mão-de-obra qualificada que responda em tempo útil e de forma eficaz as necessidades impostas pela matéria (edifício) e pelos requisitos do

Jorge Vasconcelos que “*Me parece que sera seu seruiço darem se [de empreitada] porque segundo o que me parece polas outras obras que se fazem nesta casa custara mujto mais grande parte fazendo se a jornaes.*” Cf: Costa, Leonor Freire, “Aspectos empresariais da construção naval no século XVI: O caso da Ribeira das Naus de Lisboa”, *Análise Social*, Lisboa, Vol. 31, nº 136-137, 1996, pp. 304-305.

⁷⁵⁷ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813 fl. 5.

monarca. Por certo, a resposta para tal desafio terá encontrado o monarca na figura de Castilho.

O caderno de despesa do ano de 1517 abre com o mês de janeiro onde João de Castilho é então mencionado como empreiteiro e mestre da obra de Belém, ficando a seu cargo a execução da empreitada da *crasta premeira e sacristia e capytollo e portal da travessa*. Ressalve-se, que é a primeira vez que estas dependências são mencionadas na documentação, não querendo isto dizer que não estivessem planeadas ao até mesmo começadas, mas é verdadeiramente com a figura de João de Castilho que estes espaços ganham forma.

A nota de entrada de janeiro de 1517 define, desde logo, o posicionamento de Castilho em relação à obra. A ele cabe um papel dual, ora detém a posição de *mestre* da obra, ora torna-se *empreiteiro* dessa mesma obra. Estes dois estatutos aparentemente parecem ser as faces da mesma moeda, mesclando-se ao ritmo em que segue a construção do complexo arquitetónico. Todavia, estas duas realidades por vezes apresentam especificidades concretas e com respostas específicas.

Enquanto mestre principal de toda a obra, Castilho desempenha o posto máximo dentro da hierarquia técnica e construtiva da obra e sobre ele recaía toda a responsabilidade projetual⁷⁵⁸. Sendo a figura maior, a ele cabe toda a conceção arquitetónica e possivelmente também o carácter genérico da ornamentação que compõem o espaço. Deste modo, toma nas suas mãos o conhecimento total do edifício, onde domina de forma particular cada uma das partes a construir e as suas respetivas articulações, permitindo-lhe instruir de

⁷⁵⁸ DU COLOMBIER, Pierre, *Les chantiers des Catedrales*, Ed. A & J Picard, Paris, 1973; MARÍAS, Fernando, "El problema del arquitecto en la España del Siglo XVI", *Academia*, nº 48, 1979, pp.173-216; KOSTOF, Spiro, *El arquitecto: Historia de una profesión*, Madrid Ed. Cátedra, 1984; KIMPEL, Dieter, "La sociogenèse de l'architecte moderne", *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Rennes, 1983; YARZA, Joaquín, "Artista-artesano en el gótico catalán", *Lambard*, III (1983-1985), 1987, p.129-169. MARIÑO, B., "La imagen del arquitecto en la Edad Media: historia de un ascenso", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, Tomo 13, 2000, pp. 11-25. RUIZ DE LA ROSA, José Antonio, "El arquitecto en la Edad Media", *La técnica de la arquitectura medieval*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 151-174; ALONSO RUIZ, Begoña, "El maestro de obras catedralicio en Castilla a finales del siglo XV", *Anales de Historia del Arte*, 22 (2012), p. 240.

forma meramente prática os seus subalternos por intermédio da geometria e do seu respetivo desenho⁷⁵⁹.

Ao mestre cabe ainda a organização do estaleiro, avaliando e “contratando” diversos oficiais, mais ou menos especializados, e outra gente ligada à arte da pedraria que intervenham diretamente na obra⁷⁶⁰. Coordena os distintos ofícios e mestres que na intervêm na obra, velando também pela economia de meios do estaleiro, supervisionando o modo da construção e a qualidade dos materiais, sempre em consonância com o(s) aparelhador(es), com o vedor ou vedores da obra e com o encomendante ou alguém mandatado por este⁷⁶¹.

Em Santa Maria de Belém, Castilho prepara as suas empreitadas, assim como as dos restantes empreiteiros, ao mesmo tempo, enquanto mestre de toda a obra, procede à fiscalização de todas as frentes dos trabalhos subcontratados, neste caso os mestres empreiteiros, como é o caso:

⁷⁵⁹ SHELBY, L.R., "The geometrical Knowledge of the medieval Master Masons", *Speculum*, XLVII, 1972, pp.395-421. RUIZ DE LA ROSA, José Antonio, *Traza y simetría de la Arquitectura en la Antigüedad y el Medievo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1987. ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "Juegos matemáticos; aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano", *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Universitat de Lleida/ Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 183-210; RECHT, Roland, *Le dessin d'architecture: origine et fontions*. Paris, 1995. SILVA, Ricardo J. Nunes da, "«ARS SINE SCIENTIA NIHIL EST» A arte nada é sem a ciência: desenho, geometria e arquitectura tardo-medieval.", *Grafema: Estudos do Livro, Imprensa e Design de Comunicação*, Actas I Congresso Internacional de Investigadores de História e Artes Visuais, 2009.

⁷⁶⁰ GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (1511-1551)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, pp. 212-213.

⁷⁶¹ Exemplo disso mesmo é a nota que refere que Bartolomeu de Paiva, amo do príncipe D. João, ordenou que se leve cantaria para a cidade de Lisboa: *It aos xx bij ds de abryll de bcxbij mandou o amo do prycype nosso snor llevar de bellem para a cydade q se ade pagar a yº dyz;* outro caso onde surge a figura de Bartolomeu de Paiva (féria de dezembro 1518 a janeiro 1519) *esta he a ferª que se pontou per mando do amo do prycype nosso snºr que se começou aos xb ds de dezembro de bºxbij e acabasse aos xb ds de janeiro de bºxix*

cf. ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém, nº 813, fl.1; *idem*, nº 814, fl.58v.

Felipe Henriques, Pero de Trilho, Leonardo Vaz, Mestre Nicolau, Rodrigo Afonso e João Gonçalves.

A outra faceta que Castilho toma em Belém é a de empreiteiro. Nesse papel, mestre Castilho toma no seu pulso a execução, ao que parece de raiz, de quatro espaços: *crasta premeysa e sacristia e capytollo e portal da travessa*, tendo como valor mensal a quantia de 140.000 reais e fazendo-se acompanhar mensalmente por mais de uma centena de homens, como veremos mais adiante.

Relativamente aos valores em prática nesta empreitada, ao contrário do que acontece com a etapa construtiva de Diogo Boytac onde sabemos de modo bastante claro qual o vencimento diário de cada um dos intervenientes, com as empreitadas executadas por Castilho desconhecemos esse dado monetário. Somente conhecemos o valor total/mês da empreitada. Pela inexistência de um registo dos valores diários, não nos é possível efetuar uma comparação em termos salariais/dia com os vencimentos praticados por Diogo Boytac e Diogo de Arruda (graf.3). Porém, com os dados presentes nos cadernos hieronimitas podemos extrair os seguintes valores: a empreitada levada a cabo por João de Castilho, entre janeiro de 1517 e junho de 1518, tem um valor mensal de 140.000 reais, onde 90.000 reais são destinados ao claustro e ao chamado portal da travessa, mais 50.000 reais para o capítulo e sacristia. Partindo do valor de 140.000 reais/mês é possível estimar o custo total da empreitada. Sabendo-se que este valor é constante entre janeiro de 1517 e junho de 1518, basta multiplicar 140.000 reais por 16 meses⁷⁶², obtendo-se dessa forma o valor total de 2.240.000 reais (dois milhões, duzentos e quarenta mil reais).

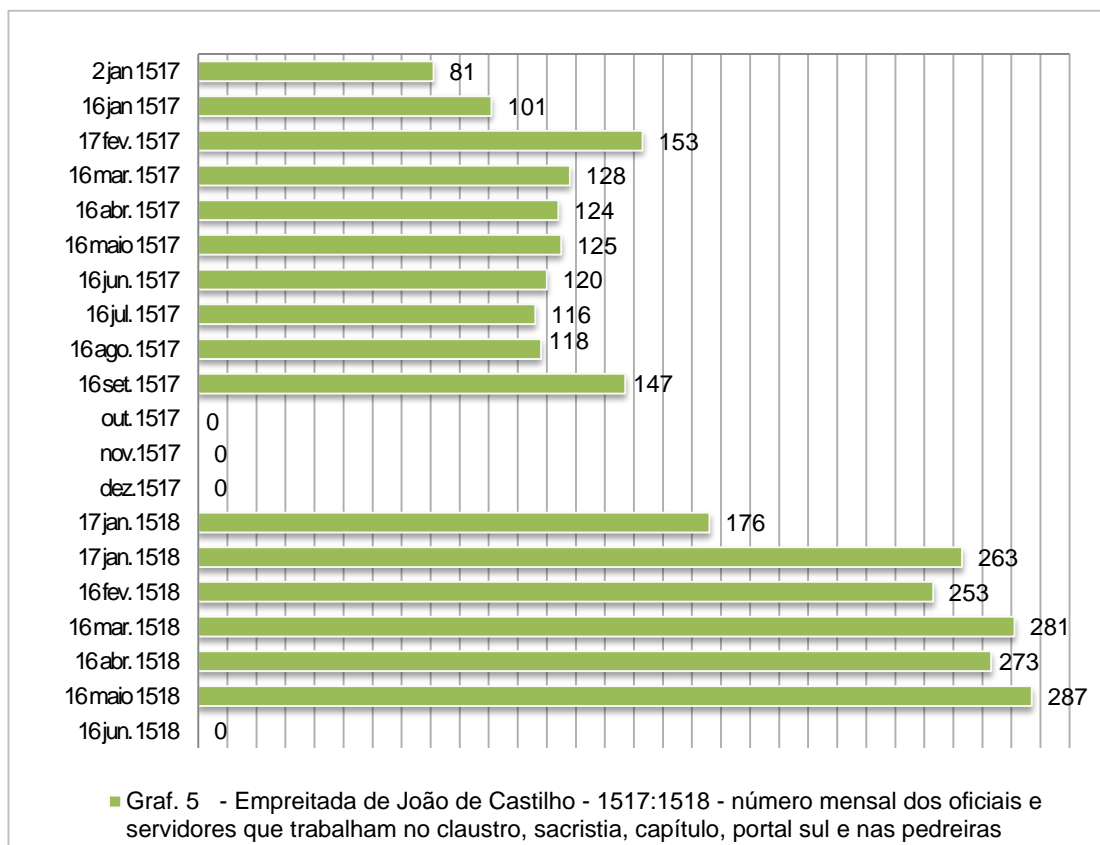
⁷⁶² Recorde-se que existem meses em falta, desconhecendo-se se estes terão sido redigidos em outro caderno ou folhas, por esse mesmo fato somente podemos fazer a multiplicação pelos 16 meses assinalados. O mês de junho de 1518, apesar de ter o registo onomástico não apresenta qualquer marcação de dias de trabalho. Como diz Pedro Dias, *o escrivão anotava, no início de cada novo período de trabalho, os nomes dos homens que estavam presentes no estaleiro e que, depois, diariamente indicava com traços cruzados verticalmente uma linha horizontal quem efetivamente trabalhava*. Cf. DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p. 24.

O desconhecimento que temos relativamente ao montante ganho diariamente por Castilho na sua empreitada, torna-se extensível aos seus aparelhadores, oficiais e servidores. Também desconhecemos o valor diário praticado nas empreitadas de Felipe Henriques, Pero de Trilho, Leonardo Vaz, Rodrigo Afonso, João Gonçalves e Nicolau de Chanterene⁷⁶³.

Relativamente à empreitada dirigida por Castilho, conhecemos bem o número de homens envolvidos nas várias partes em construção ⁷⁶⁴ . Distribuídos por quatro segmentos, claustro, sacristia, sala do capítulo e portal sul ou da travessa, Castilho coordena uma verdadeira legião de oficiais e servidores (graf.5), números que contrastam com a companhia liderada por de Boytac em 1514 e 1516.

⁷⁶³ Tal como acontece com João de Castilho somente conhecemos o valor global da empreitada/mês: Rodrigo A(fonso) empreyeyro das tres capelas do coro a de trazer x ofycyaes he averam por mês dez mill rs; y^o gollez (João Gonçalves) empreyeyro das três capellas do coro ade trazer x ofycyaes e avera por mês dez mill rs; Pero de trilho empyeyro da crasta premyra ade trazer xxxbij ofycyaes he avera por mês corenta e oyto mill rs; Llyonardo vaz empreyeyro do referro a de trazer xbij ofycyaaes he averram por mês dozasete mill reis; Felype amrryquez empreyeyro da crasta premyra a de trazer lx ofycyas averam por mês sassenta e oyto mill rs; Mestre nicollao empreyeyro do portall pryncypall ade trazer onze ofycyaes e avera por mês vinte mil rs.

⁷⁶⁴ Ressalve-se que em cada entrada mensal o escrivão anota o valor monetário da empreitada e o respetivo número de intervenientes, todavia, foi possível apurar que o número de oficiais e servidores que são registados e pagos são, grosso modo, mais dos que são mencionado na respetiva entrada.



Como é visível pelo gráfico, durante o ano de 1517, a empreitada dirigida por Castilho íntegra, entre oficiais e servidores, mais de uma centena de homens, sendo a exceção a esses valores a fêria de 2 de janeiro de 1517, onde se contabiliza somente 81 homens. Os números de 1517 são substancialmente ultrapassado nos primeiros meses de 1518 (mais uma vez a exceção é o mês de janeiro onde se contabiliza 176 homens), onde o mestre Castilho reúne, sob as suas ordens, mais de duas centenas de oficiais e servidores. Os números que apresentados são bastante impressionantes. Por um lado, elucidam bem o empenhamento do Rei na realização desta obra e o enorme esforço do erário público. Por outro, este estaleiro e o seu elevado número de intervenientes tem de encarado como um verdadeiro laboratório de conhecimento arquitetónico.

Para atender a tão grande volume de trabalho, ao longo dos meses vão chegando ao estaleiro hieronimita cada vez mais gente ligada à arte da pedraria. Esta é a resposta para fazer frente às necessidades da progressão

da obra, sendo estes homens integrados à medida do avanço da obra facto⁷⁶⁵. Tal concentração de meios humanos só vem demonstrar a grandiosidade da empreitada de João de Castilho⁷⁶⁶ e ao mesmo tempo é bem revelador da necessidade de se concluir rapidamente o edifício régio/panteão de Santa Maria de Belém.

V.II.VII) OS APARELHADORES DE JOÃO DE CASTILHO ENTRE 1517 E 1519.

Para melhor eficácia laborar, a empreitada é repartida em segmentos: *crasta premeira e sacristia e capytollo e portal da travessa*. Esta separação é bem notória nos cadernos de despesas. À frente de cada um dos espaços em construção, o mestre trasmiero coloca um aparelhador (tab. 2). A informação dada pelo documento é clara, sob a alçada de Castilho está todo o estaleiro e em cada parcela o mestre coloca um aparelhador⁷⁶⁷.

Começamos pelo espaço claustral. Entre os meses de janeiro e maio de 1517, parte da obra do claustro ficou a cargo do aparelhador Francisco Benavente⁷⁶⁸, tendo sido coadjuvado mensalmente por cerca de quatro

⁷⁶⁵ GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (1511-1551)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, p. 216.

⁷⁶⁶ Recorde-se que estes números somente fazem referência aos trabalhos da *crasta premeira e sacristia e capytollo e portal da travessa*.

⁷⁶⁷ Os róis de Santa Maria de Belém, não mencionam a existência de qualquer aparelhador para as obras do portal. Este facto parece deixar subentendido que seria o próprio João de Castilho que se encarregava pelo o andamento dos trabalhos do portal.

⁷⁶⁸ Sobre este mestre nada se conhece em termos biográficos ou artísticos, porém Pedro Dias refere que terá vindo de Espanha. Na nossa investigação a única vez que nos deparamos com o nome de Francisco Benavente foi a propósito do convento santiaguista de Calera de Leon (Cáceres), onde este mestre surge documentado, em 1532, como membro da comissão para a construção do espaço conventual santiaguista de Calera. Todavia, desconhecemos se este mestre tem alguma relação com o aparelhador do mosteiro de Belém. DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto da História da Arte, 1993, p. 26; LÓPEZ FERNÁNDEZ, Manuel, "Origen y primeros tiempos de un momento renacentista.

dezenas de oficiais e servidores, aliás como se pode observar pela tabela. Hoje sabemos, através da documentação remanescente⁷⁶⁹, que o claustro conta, ao longo de dois anos de construção⁷⁷⁰, ainda com a intervenção de outros aparelhadores, como é o caso de Rodrigo de Pontezilhas e de Fernando de la Fermosa. A par destes nomes, surgem ainda no rol de pagamentos os nomes de Felipe Henriques e Pero Trilho. Estes dois mestres, documentados nas obras do claustro entre de janeiro de 1517 a junho 1518, não são designados como aparelhadores, mas sim como mestres empreiteiros.

Outro aparelhador é Fernando de la Fermosa. Este pedreiro, possivelmente castelhano⁷⁷¹, tem a seu cargo as obras da sacristia, onde

El conventual santiagouista en Calera de León", *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 66, nº 3, 2010, p. 1187.

⁷⁶⁹ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa Typographia do Anuário Comercial, 1922; MARQUES, Lina Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, tese de mestrado em Historia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1989.

⁷⁷⁰ Apesar de Diogo de Torralva dirigir a segunda campanha de obras do claustro entre 1545 e 1551 (execução de parte do piso superior), a construção global do espaço claustral coube a Castilho estando este espaço praticamente concluído no ano de 1519, conforme se pode observar pela documentação publicada por Vergílio Correia e por Lina Marques.

Item na crasta premeyra de baixo tem xxxij capelas .s. quada quadra biiij capelas e cada capela cento e cynquoenta balsos q valem quatro mjl e oyto centos balsores; Item cada capela dos arcos de cyma tem cento corenta quantos estão dous lanços pera assentar em que estam xbj arcos pera assentar que valem dous mil e dozemtos corenta quantos.

ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814. Publ. CORREIA, Vergílio, *op. cit.*, p.90; MARQUES, Lina Oliveira, *op.cit* pp.86-100.

⁷⁷¹ Sobre este aparelhador nada se sabe. A grafia presente na documentação de Belém sugere que é proveniente do reino de Castela, mas tal como acontece com muitos outros pedreiros que engrossam as nóminas de Belém, não detemos qualquer indicação do seu percurso artístico. Podemos sempre equacionar se o apelido *Fermosa* não é uma derivação ou aportuguesamento do apelido *Hermosa*. Como refere Diana Duo Rámila, os Hermosa são uma família de canteiros que marcam presença no espaço Galego, como é o caso de Pedro de Hermosa que trabalha no Hospital real de Santiago de Compostela entre 1501 e 1510. Cf. DÚO RÁMILA, Diana, "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)", *Espacio, Tiempo y Forma*, t. 24, 2011, p.93; AZCÁRATE, Jose M^a., "El Hospital Real de Santiago", *Compostellanum*, Santiago de Compostela, 1965, pp. 507-522.

surge documentado entre janeiro e março de 1517 com cerca de dez oficiais de pedraria.

Um terceiro espaço em construção e que conta com diversos aparelhadores é a sala do Capítulo⁷⁷². O primeiro aparelhador que se documenta é do pedreiro Diogo de Castilho, meio-irmão do mestre Castilho. Nos dois primeiros meses do ano de 1517, Diogo de Castilho lidera um largo contingente de oficiais: em janeiro 44 oficiais e no mês seguinte 39. Esta é a primeira referência que encontramos a respeito de Diogo de Castilho no nosso país. É desconhecida a sua trajetória até ao nosso território, porém, não terá sido muito diferente à do seu meio-irmão João, aliás como nos relembra Lurdes Craveiro no estudo que realiza sobre a figura do mestre⁷⁷³. Ainda no espaço capitular podemos encontrar os aparelhadores castelhanos Pedro Guterres⁷⁷⁴ e Rodrigo Pontezilhas⁷⁷⁵. Este último surge documentado como

⁷⁷² Este espaço nunca desempenhou a utilização prevista, pelo facto de não ter sido concluída no século XVI. A abóbada e a decoração que estaria pensada para o espaço somente foi realizado no séc. XIX. Sobre a temática do restauro deste espaço ver: NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, "The Jerónimos Monastery (Portugal): historic quarries and restoration works in the cloister and the chapter house in the nineteen century", *Influence of the Environment and defense of the Territory on Recovery of Cultural Heritage, 6th International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin*, Lisbon, Portugal, 2004, pp. 69-73; NETO, Maria João Baptista, "O claustro do Mosteiro dos Jerónimos. O simbolismo, as vivências e as intervenções nos séculos XIX e XX", *Boletim Informativo do World Monuments Fund Portugal*, nº 1, Março de 2000, p. 6; *Idem*, "La intervención en el Claustro del Monasterio de los Jerónimos de Lisboa. El Papel del Historiador de Arte" in *Libro de Actas do VII Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación*, Yaiza, Lanzarote, 12-16 Julio, 2004, pp. 306-308; *Idem*, SOARES, Clara Moura, "O Mosteiro dos Jerónimos e a Recuperação de um espírito Quinhentista no século XIX", *O Largo Tempo do Renascimento, Arte. Propaganda e Poder*, Centro de História da Universidade de Lisboa, Caleidoscópio, Casal da Cambra, 2008, pp. 535-562

⁷⁷³ CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos, *Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença em Coimbra*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1990, pp. 7-14; GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (1511-1551)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, pp. 213-214.

⁷⁷⁴ Pedro Dias no seu trabalho dedicado aos portais do mosteiro de Belém, refere que Pedro Guterres é aparelhador espanhol, embora a documentação de Belém nada refira a este

aparelhador do capítulo em março e maio, contudo, no mês de abril surge referido como aparelhador do portal, o que, segundo Fernando Grilo, este oficial de pedraria também é um executante de trabalho de escultura⁷⁷⁶.

Nos finais de 1518 e durante o ano de 1519 voltamos a encontrar documentados alguns destes aparelhadores (tab. 3). Francisco Benavente assume, entre dezembro de 1518 e janeiro do ano seguinte, o papel de aparelhador dos pilares da igreja⁷⁷⁷; Pontezilhas é aparelhador da igreja em janeiro de 1519⁷⁷⁸; Fernando de la Ferosa dirige, de dezembro de 1518 a março de 1519, o andamento das obras do claustro⁷⁷⁹ e *Joham de Bellonha* em maio de 1519, é aparelhador em Santa Maria de Belém. Todavia, o caderno de despesas é omissivo quanto ao local exato onde trabalha este mestre.

Passado em revista os aparelhadores de João de Castilho, importa saber qual o papel deste cargo dentro do estaleiro. O aparelhador é a segunda figura do estaleiro, é um quadro médio⁷⁸⁰, a quem cabe, para além de

respeito. Contudo, nas obras do Hospital Real de Compostela dirigidas por Henrique Egas, em 1501, surge um canteiro chamado Pedro Gutierrez que se encontra enquadrado nos trabalhos dos *cimentos* do edifício compostelano. Não sabemos se o canteiro de Compostela é o mesmo que se encontra em Belém e que sofreu um aportuguesamento onomástico ou se é somente um caso de meramente de homonímia. Cf. ROSENDE VALDÉS 1999, p. 34.

⁷⁷⁵ Da documentação rastreada não foi possível apurar qualquer referência a Rodrigo de Pontezilhas antes da estada em Belém. Depois da sua estada em Lisboa, este mestre de cantaria embarca para o outro lado do Atlântico. No México, em 1524, temos notícia do pedreiro *Rodrigo Pontecillas* e em 1527 este mestre trabalha na construção de um aqueduto e nesse mesmo ano é nomeado mestre maior da cidade do México. Terá falecido em 6 de maio de 1532. Cfr. AAVV, *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico*, Santander, 1991, p. 516.

⁷⁷⁶ GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (1511-1551)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, p. 239.

⁷⁷⁷ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814, fls. 55 a 63v.

⁷⁷⁸ *Idem*, fls. 59 a 63v.

⁷⁷⁹ *Idem*, fls. 56 a 69v.

⁷⁸⁰ IZQUIERDO GRACIA, P., *Evolución histórica de los estudios, competencias y atribuciones de los Aparejadores y Arquitectos, Técnicos*, Madrid, Dykinson, 1998, págs. 19-28.

controlar e dirigir a obra numa possível ausência do mestre⁷⁸¹ (um dos aspetos a destacar é a ausências frequente dos mestres-de-obras o que revela que existência de mais de uma obra sob a sua alçada)⁷⁸². Ao aparelhador cabe, também, o papel de especialista em determinar o *apparatus*, quer isso dizer o aparelho das pedras sobre um plano e à escala de 1:1, poderá debuxar traças e as *monteas*, define os moldes e os escantilhões onde os canteiros se baseiam para obter os diversos cortes⁷⁸³. Os aparelhadores podem ainda tomar sob alçada uma determinada empreitada, sendo assim responsáveis pela execução de determinada obra, pois era um canteiro de categorizado, dotado de conhecimento básico na arte de traçar⁷⁸⁴.

1. Claustro

Data	Espaço	Aparelhador	Nº oficiais e servidores
16 de janeiro 1517	Claustro	Francisco Benavente ⁷⁸⁵	37 of. + 15 serv.
17 de fevereiro 1517	Claustro	Francisco Benavente ⁷⁸⁶	49 of. + 12 serv.
16 de março 1517	Claustro	Francisco Benavente ⁷⁸⁷	40 of. + 13 serv.
16 de abril 1517	Claustro	Francisco Benavente ⁷⁸⁸	34 of. + 0 serv.
16 de maio 1517	Claustro	Francisco Benavente ⁷⁸⁹	38 of. + 0 serv.

2. Sacristia

Data	Espaço	Aparelhador	Nº oficiais e servidores
16 de janeiro 1517	Sacristia	Fernando de la Ferosa ⁷⁹⁰	11 oficiais

⁷⁸¹ RECHT, Roland, *Le Dessin d'Architecture. Origine et Fonction*, Paris, Adam Biro, 1995, p. 74.

⁷⁸² Cfr.FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *El aparejador en la historia de la Arquitectura*, Sevilla, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1981.

⁷⁸³ NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de cruceria de los siglos XIV al XVI. Traza y montea*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004, p. 22.

⁷⁸⁴ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, *Los Canteros de la Catedral de Sevilla – del Gótico al Renacimiento*, Diputacion de Sevilla, 1998, pág, p.300.

⁷⁸⁵ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fl. 10v a 13v.

⁷⁸⁶ *Idem*, nº 813, fl. 17 a 18.

⁷⁸⁷ *Idem*, nº 813, fl. 22v a 23v.

⁷⁸⁸ *Idem*, nº 813, fl. 28-29.

⁷⁸⁹ *Idem*, nº 813, fl. 33v a 34v.

17 de fevereiro 1517	Sacristia	Fernando de la Ferosa ⁷⁹¹	9 oficiais
16 de março 1517	Sacristia	Fernando de la Ferosa ⁷⁹²	10 oficiais

3. Sala do capítulo

Data	Espaço	Aparelhador	Nº oficiais e servidores
16 de janeiro 1517	Sala do Capítulo	Diogo de Castilho ⁷⁹³	44 oficiais
17 de fevereiro 1517	Sala do Capítulo	Diogo de Castilho ⁷⁹⁴	39 oficiais
16 de março 1517	Sala do Capítulo	Pedro Guterres ⁷⁹⁵	27 oficiais
16 de abril 1517	Sala do Capítulo	Rodrigo Pontezilhas ⁷⁹⁶	17 oficiais
16 de maio 1517	Sala do Capítulo	Pedro Guterres ⁷⁹⁷	31 oficiais

3.1 Portal do Capítulo

Data	Espaço	Aparelhador	Nº oficiais e servidores
16 de março 1517	Portal do Capítulo	Rodrigo Pontezilhas ⁷⁹⁸	4 oficiais
16 de maio 1517	Portal do Capítulo	Rodrigo Pontezilhas ⁷⁹⁹	21 oficiais

Tabela nº 2 – Relação dos aparelhadores João de Castilho em 1517

	Francisco Benavente aparelhador dos pilares da igreja	Pontezilhas aparelhador da igreja	Fernando de la Ferosa aparelhador do claustro	Pontezilhas e Juan de Bolonha aparelhador
14 dez. 1518	32	27	56 oficiais +12 carpinteiros+36 servidores	--
15 dez. 1518 ⁸⁰⁰	30	47	60	--
15 jan. 1519	33	48 + 15	60 ⁸⁰¹	--

⁷⁹⁰ *Idem*, nº 813, fl. 10.

⁷⁹¹ *Idem*, nº 813, fl. 17.

⁷⁹² *Idem*, nº 813, fl. 22v.

⁷⁹³ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fl. 11 a fl. 12.

⁷⁹⁴ *Idem*, nº 813, fl. 16 a fl. 17.

⁷⁹⁵ *Idem*, nº 813, fl. 21v a 22.

⁷⁹⁶ *Idem*, nº 813, fl. 28.

⁷⁹⁷ *Idem*, nº 813, fl. 32v a 33.

⁷⁹⁸ *Idem*, nº 813, , fl. 22.

⁷⁹⁹ *Idem*, nº 813, fl. 33 a 33v.

⁸⁰⁰ Esta he a fer^a que se pontou per mando do amo do prycpe nosso sn^{or} que se começou aos xb ds de dezembro de b^oxbiiij e acabasse aos xb ds de janeiro de b^oxix ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814, fl. 58v.

		servidores		
17 jan. 1519	36	48	79+14 servidores	--
16 fev. 1519	--	--	111	--
18 mar. 1519	--	--	100	
10 maio 1519	--	--	--	13 ⁸⁰²
1 jun. 1519	--	--	--	--
1 jul. 1519	--	--	--	31 ⁸⁰³
1 ago. 1519	--	--	--	21

Tabela nº 3 – Relação dos aparelhadores João de Castilho em 1518 e 1519

V.II.VIII) OS MESTRES EMPREITEIROS DE SANTA MARIA DE BELÉM E AS SUAS SUBEMPREITADAS.

A par da empreitada levada a cabo por João de Castilho, outras (sub)empreitadas vão surgir no complexo monástico a partir de 1517. Desse modo a fábrica hieronimita é repartida por áreas de construção. Para além da empreitada de João de Castilho, encontramos a adjudicação da construção do portal principal ao mestre francês Nicolau Chanterene; um dos lanços do claustro ficou a cargo de Pedro de Trillo; outro lanço coube a Felipe Henriques; a empreitada do refeitório teve como responsável Leonardo Vaz; a

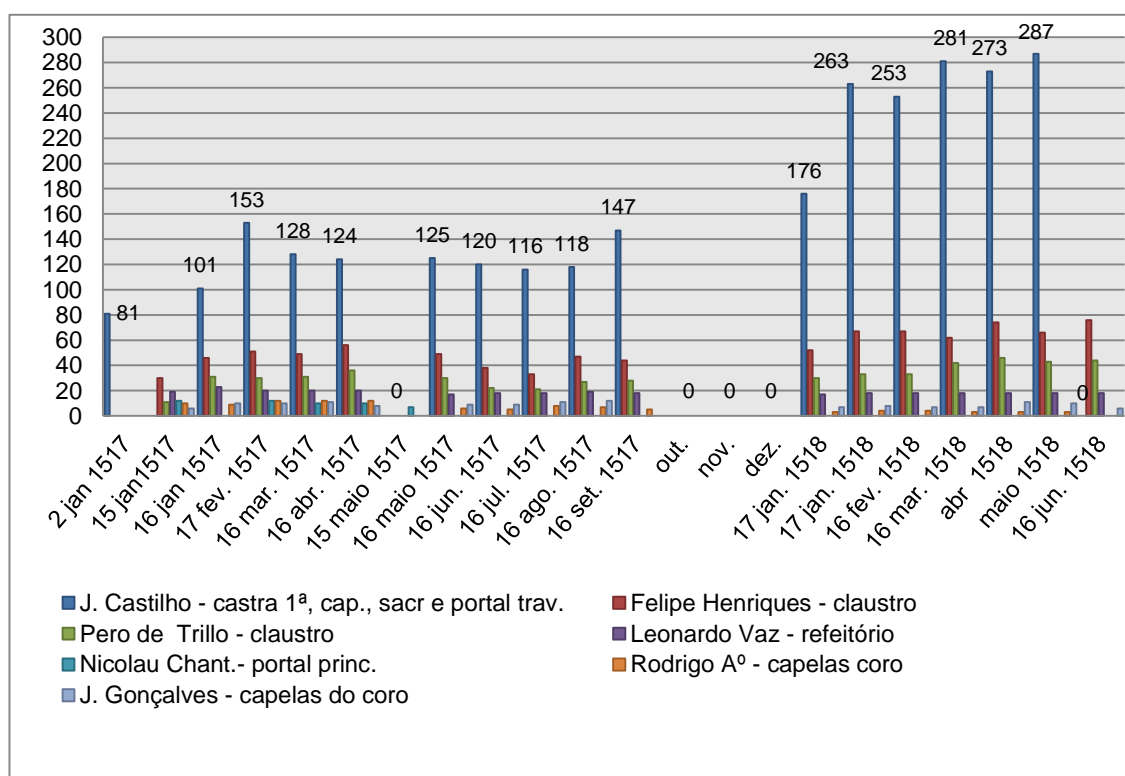
⁸⁰¹ Fernando de Ferosa que lavra na empreitada que foy de L. Vaz e a na crasta (fls. 56 a 57v)

⁸⁰² ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814, fl.70v. A 10 de maio de 1519 – quarta febra a x ds do mes de maio de b^oxix começarõ de lavar joao de Bellonha, aparelhador com...ofycyaes. A lista de nomes é composta por 12 nomes, começa com o oficial Pontezilhas com 6 dias de trabalho e segue João de Bolonha (y^o de bellonha) 36 dias de trabalho (o pagamento foi de empreitada e não de mês de salário). Os restantes oficiais são: Pedro da romeira; Gonçalo de Robilhã; Marty de arada; João acho; João Brás; Guilherme Jurdão; Garcya de la Faya; Pyty João; Bastiam dias; João de Dobro.

⁸⁰³ Sesta feira ao primeiro dia de julho de b^o xix mandou ho amo do prycype noso snor que apontasse lxxx hofycyaes - Estevao francês; Gracya de Setem; Gonçalo de la Rabilha; Francisco Vaz; Jorge de Ançã; Simão de Montemor; Pero de la Rana; João de Ferua; Luzarte Gomes; Bastiam Alez; Modragrã; Guylheme francês; Gyl de la Batalha; João Gonçalves; Pero de Angulo (Amgulyo); João Lopes; Martym de Tomar; Ruberte; João Neto; Luís neto; Carvalhedo; Marty.

João Gonçalves coube a execução de três capelas do coro e Rodrigo Afonso teve sob a sua responsabilidade executar a empreitada das três capelas.

Os elementos anteriormente apontados mostram bem a dimensão que terá atingido o estaleiro da praia de Belém. Do mesmo modo, este espaço em construção acolheu, nas diversas empreitadas, um número muito considerável de mão-de-obra, quer portugueses quer estrangeiros, para fazer face a todas estas empreitadas. Os livros de despesas dos anos 1517 e 1518 mostram bem essa dimensão (graf. 6). De todas as empreitadas aquela que tem um maior contingente operacional é a de João de Castilho, facto que se pode explicar pelo volume de trabalho que tomou, pela necessidade de cumprir prazos e por ter desdobrado a sua empreitada em cinco grupos de trabalho.



Graf. 6 - Total de oficiais e servidores de todas as empreitadas de Santa Maria de Belém entre 1517-1518

Como refere Fernando Grilo, com a chegada do contingente de artistas espanhóis, Castilho passava a deter uma mão-de-obra especializada, o que lhe permitiu dividir os trabalhos entre si (delegando trabalho nos seus

aparelhadores) e os restantes mestres que tomaram as diversas partes de empreitada⁸⁰⁴. Diz o mesmo o autor que a repartição trabalho entre mestres portugueses e mestres/aparelhadores estrangeiros pode ser um indicador entre a mão-de-obra estante no estaleiro, como Felipe Henriques Rodrigo Afonso e Leonardo Vaz e os que vieram⁸⁰⁵, como os mestres Nicolau de Chanterene, Pedro de Trilho e os aparelhadores Fernando de la Ferosa, Rodrigo Pontezilhas, Pedro Guterres, Francisco Benavente ou Diogo de Castilho.

Todas as empreitadas que se erguem dentro do grande estaleiro de Santa Maria de Belém não podem ser entendidas de forma isolada, mas sim, devem ser lidas de forma integrada. Enquanto empreiteiro principal do estaleiro de Belém, Castilho necessitou responder de forma eficaz ao andamento dos trabalhos e para isso apostou na flexibilidade da mão-de-obra que se encontra dentro do estaleiro.

Apesar de existir uma divisão do trabalho por intermédio de empreitadas, tal não significa que determinado oficial de pedraria ao até mesmo um servidor esteja imóvel e estritamente vinculado a um determinado mestre. O que na realidade se verifica em Santa Maria de Belém, quando olhamos para as listagens dos intervenientes, é uma profunda mobilidade de mão-de-obra entre empreitadas, procurando-se desta forma responder em tempo útil às necessidades existentes dentro do complexo. Isso mesmo notou Pedro Dias, quando refere, a propósito da obra do portal sul, que os operários eram deslocados desse espaço para dar maior andamento ao claustro, ficando aí por um determinado período regressando depois ao espaço do portal sul ou então dirigiam-se para outra dependência em construção⁸⁰⁶.

⁸⁰⁴ GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (1511-1551)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, p. 216.

⁸⁰⁵ GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (1511-1551)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, p. 215.

⁸⁰⁶ DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p.27.

A intervenção arquitetónica/escultórica de Nicolau Chanterene em Santa Maria de Belém é sobejamente conhecida graças aos estudos efetuados, principalmente, por Pedro Dias e Fernando Grilo⁸⁰⁷. Essa campanha desenrola-se no porta principal ao longo de quatro meses (15 de janeiro e 15 de maio de 1517), deixando de figurar nos róis depois dessa data, querendo isto dizer que a empreitada do portal axial terá sido dada por finalizada⁸⁰⁸. Durante esse período, Chanterene deveria receber mensalmente o valor de 20.000 reais, o que faz desta empreitada uma das mais bem pagas, e deveria trazer consigo onze oficiais, embora o registo de despesas mostre que este número de auxiliares é variável. Grosso modo, os intervenientes nesta campanha de obras, alguns de nacionalidade francesa, ronda a dezena de oficiais e ao longo dos meses em que dura a obra é possível identificar a participação de dezanove artistas⁸⁰⁹, *estando sete em permanência em mais de cinquenta por cento do tempo, os restantes devem ser considerados colaboradores cujo grau de participação vai variando ao longo do tempo*⁸¹⁰.

Depois da passagem de Nicolau Chanterene por Compostela, em 1511, desconhece-se qual terá sido o caminho tomado pelo escultor até à sua

⁸⁰⁷ DIAS, Pedro, *Nicolau Chanterene. Escultor da Renascença*, Lisboa, Publicações Ciência e Vida, 1987; *idem*, *O Fydias peregrino: Nicolau Chanterene e a escultura europeia do Renascimento*, Coimbra, Univ. Instituto de História da Arte, CENEL Electricidade do Centro, 1996; GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene, um escultor do Renascimento em Évora", *Do mundo antigo aos novos mundos: humanismo, classicismo e notícias dos descobrimentos em Évora* (1516–1624), Lisboa, CNCDP e Câmara Municipal de Évora, 1998, pp. 171–190; *idem*, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (1511-1551)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000; *Idem*, "Nicolau Chanterene na corte de D. João III em Évora (c.1532-c. 1542). Cultura e arte no Renascimento em Portugal", *Artis*, nº 3, 2004 pp. 141-160

⁸⁰⁸ GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação (...)*, p. 240.

⁸⁰⁹ A campanha leva a cabo por Nicolau de Chanterene contou com a participação dos seguintes oficiais e servidores: David Santerene (possivelmente irmão do mestre), Lopo, Pero, João Eanes, Diogo Francisco, Guilherme, Gil, Pero Eanes, Estevam Caço, Diogo Fernandes, João de Orte, Pero Afonso, Jorge Afonso, João André, João de Toar, João Ane (identificado como servidor), Grandra e Jorge Brás.

⁸¹⁰ GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (1511-1551)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, pp. 244 -45.

chegada a Lisboa. Este mesmo registo é aplicado aos oficiais que compõem a sua empreitada. A este propósito diz Fernando Grilo, que pelas obras do Hospital Real de Santiago de Compostela terá passado parte da quadrilha do mestre Chanterene e destaca os nomes de David Santerene, Pero e Lopo. Como bem sabemos, o período tardo-medieval é fértil no que toca à mobilidade de mão-de-obra, onde os mestres se deslocam facilmente de obra em obra e de região em região com os seus respetivos homens de confiança. Certamente, com Chanterene não terá sido muito diferente. Contudo, este fato não invalida a integração de mestres oriundos de outras companhias nas suas fileiras. Possivelmente foi o que aconteceu com o oficial de pedraria Guilherme, que depois de passar pela empreitada dirigida por Boytac, acaba por surgir no rol de despesa de 1517 ao lado de Chanterene. A propósito deste Guilherme, Fernando Grilo ⁸¹¹ refere que se trata possivelmente Guilherme Colás, que, em 1519, rumo em direção a Santiago de Compostela, onde trabalha com Martim Blás na obra do portal do hospital real e no claustro da catedral.

Outra obra em destaque é o Claustro. Este espaço é construído por três empreiteiros: João de Castilho, delegando no seu aparelhador Francisco Benavente; Felipe Henriques e Pedro de Trillo.

Começemos por Felipe Henriques. Este mestre, de filho de Mateus Fernandes e cunhado de Diogo Boytac⁸¹², tinha sob sua alçada, entre janeiro de 1517 e junho do ano seguinte⁸¹³, a empreitada de parte do claustro, onde haveria de trazer cinquenta e cinco oficiais e mensalmente tem contratado um

⁸¹¹ *Idem*, p. 246.

⁸¹² Felipe Henriques, filho do mestre da Batalha e irmão de Pedro Henriques e de Mateus Fernandes II, vem de uma linhagem ligada as obras de Santa Maria da Vitória e é cunhado de Boytac. Cr. GOMES, Saul António, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XV*, Coimbra, Instituto de História da Arte – FLUC, 1990; *Idem*, *Vésperas Batalhinas. Estudos de História e Artes*, Leiria, Edições Magno, 2000

⁸¹³ Apesar de Felipe Henriques se encontrar documentado nas obras do claustro de Belém, entre janeiro de 1517 e junho do ano seguinte, sabemos através da documentação que elas não findaram antes do ano de 1519. Todavia, este empreiteiro somente se encontra documentado nas obras de Belém até junho 1518.

valor de 68000 reais⁸¹⁴. Se o valor monetário manteve-se inalterável durante todo período em que durou a obra, o mesmo não se poderá dizer do contingente de oficiais que acompanharam o mestre durante o período em causa. Pela tabela de distribuição mensal dos oficiais presentes nas obras de Belém, entre os anos 1517-1518, facilmente se pode perceber que este numerário é volátil. Na empreitada liderada por Felipe Henriques, o mês de janeiro de 1517 é o mês em que contabilizamos menos oficiais, somente 30. Em oposição, o mês de junho de 1518 é o mês onde se regista o maior volume de mão-de-obra, com um total de 76 homens (68 oficiais e mais 8 homens na pedreira da Paradela).

Ao longo dos meses em que se desenrola a empreitada verificamos longas ausências do mestre Felipe Henriques. No ano de 1517, encontra-se registada a sua presença entre os meses de fevereiro e maio. Depois somente voltamos a ter notícias do mesmo mestre no mês de fevereiro e no mês de junho de 1518. Possivelmente, estas longas ausências do mestre na obra de Belém podem estar associadas às obras que realiza, desde 1504 na catedral da Guarda. Apesar destas ausências, a obra do claustro de Belém parece decorrer sem grandes sobressaltos, possivelmente graças ao seu aparelhador Pedro dela Pedro. Este oficial, presumivelmente castelhano e que desconhecemos a sua trajetória artística, é referido uma única vez como aparelhador da empreitada (junho de 1517)⁸¹⁵. Apesar de a documentação mencionar Pedro de la Pedro uma única vez como aparelhador, pensamos que tal possa ter ocorrido mais vezes, pois esta obra, devido à sua dimensão, volume de trabalho, grau de dificuldade, articulação e gestão da companhia, necessitava de um responsável face à ausência do mestre empreiteiro.

No que diz respeito aos recursos humanos, o lanço do claustro é composta por um largo número de pedreiros de origem portuguesa. Como refere Vergílio Correia, entre esses portugueses não é *difícil distinguir uma grossa percentagem de homens da Batalha, como os Pires e os Masseiras*. A estes podemos mesmo acrescentar ainda alguns nomes de canteiros que,

⁸¹⁴ *Fellype amrryquez empreyteyro da crasta premyra a de trazer lx ofycyas averam por mês sassenta e oyto mill rs.*

⁸¹⁵ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fl.44-44v.

através da toponímia, podemos identificar o local de proveniência, como: Pedro da Batalha, João e Pedro de Leiria, Álvaro de Lamego, Diogo de Soure, Diogo de Vidigueira, Álvaro e António do Barreiro. A par do contingente português, também podemos documentar alguns estrangeiros, como os franceses Henrique Francês, Frecys Francês e Felipe Francês, o flamengo Nicolau de Holanda e os castelhanos Juan de San Juan e o referido Pedro de la Pedro.

Ainda nas obras do claustro encontra-se documentado, como empreiteiro de outro lanço, o oficial de pedraria Pero de Trillo. Antes da sua chegada a Lisboa este mestre castelhano trabalhou na catedral de Toledo (1496)⁸¹⁶ e na primeira década do século XVI encontra-se vinculado ao espaço catedralício de Sevilha, junto do escultor Pedro Millán⁸¹⁷. Acresce ainda dizer que Pedro de Trillo foi testemunha do testamento de Alonso Rodríguez (Março de 1506), mestre da catedral hispalense.

Já em território português, Pedro Trillo, figura, em 1510, nas obras do Paço da Ribeira⁸¹⁸, onde usufrui um soldo de 55 reais diários, valor logo abaixo ao de Diogo de Arruda, que ganha, como mestre das obras, 70 reais. Depois deste período, Pedro de Trillo deixa de surgir na documentação remanescente, criando-se assim um vazio biográfico até ao momento em que volta a surgir no estaleiro hieronimita.

Tal como sucede com a empreitada de Felipe Henriques, também a obra contratada com Pero de Trillo para o mosteiro de Belém, encontra-se documentada entre janeiro de 1517 e junho de 1518. O lanço de empreitada que coube ao mestre Trillo foi avaliado mensalmente em 48000 reais,

⁸¹⁶ PEREZ SEDANO, Francisco, *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte español. Notas del Archivo de la Catedral de Toledo* [redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII, por el canónigo obrero don Francisco Pérez Sedano], Madrid, 1914, p. 16.

⁸¹⁷ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Typografia do Anuário Comercial, 1922; GESTOSO Y PÉREZ, José, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, I vol. 1899; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan, "Los canteros de la obra gótica de la catedral de Sevilla (1433-1528)", en Laboratorio de Arte, Sevilla, 1996, nº 9, pp. 49-71; *Idem*, *Los canteros de la catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1998.

⁸¹⁸ SENOS, Nuno, *O Paço da Ribeira*, Lisboa, Editorial Notícias, 2002, p.61. ANTT, Núcleo Antigo, Caderno de Despesa de obras em Lisboa, nº 771, fl. 75.

fazendo-se acompanhar, segundo as entradas mensais de despesas, por 38 oficiais de pedraria. Mais uma vez, este número não tem correspondência com a contabilidade efetuada por nós (tab. 4; Graf. 6). Apesar de ser composta maioritariamente por oficiais portugueses, a mão-de-obra utilizada por Pedro de Trillo também agrega alguns estrangeiros, como seja o castelhano Francisco Benavente, o vascongo Martin de Artyaga (Arteaga) e os franceses António e João.

Outro espaço em construção é o refeitório. A obra ficou a cargo do mestre empreiteiro português Leonardo Vaz, onde liderava um grupo de quinze oficiais, numa obra contratualizada por um valor de 17000 reais/mês. Pouco se conhece a respeito deste oficial de pedraria. Sabemos que, em 1514, é pedreiro nas obras de Santa Maria de Belém sob a alçada do mestre Boytac. Como pedreiro, Leonardo Vaz, tem uma posição de relevo dentro da campanha de obras liderada pelo francês, destacando-se, quer pelo valor que recebe diariamente (60 reais diários)⁸¹⁹ quer por substituir o mestre principal quando este se desloca em missão construtiva ao norte de África no ano de 1514.

Os dois últimos mestres que queremos destacar são Rodrigo Afonso e João Gonçalves, ambos de nacionalidade portuguesa. O empreiteiro João Gonçalves é responsável pela execução de três capelas do coro e comandar dez homens mensalmente por um valor de 10000 reais. Pelo mesmo valor e mesmo número de oficiais, o empreiteiro Rodrigo Afonso tem a seu cargo a execução da obra das três capelas. Desconhecemos se estas três capelas também se encontram no coro.

Pouco se sabe a respeito destes oficiais de pedraria. Sobre João Gonçalves, Vergílio Correia identificou-o, em 1514, como fiador de Maria Rodrigues, mulher do pedreiro João Afonso. Era morador no Chão do Alcamim e foi eleito, em 1515, examinador dos pedreiros⁸²⁰, o que desde logo revela

⁸¹⁹ O valor de 60 reais diários ganhos por Leonardo Vaz faz dele, junto com Domingos Guerra, o segundo operário mais bem pago do estaleiro, logo atrás do mestre Boytac (26 de março de 1514). ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811.

⁸²⁰ CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, 1922, p. 29.

um grau de importância dentro da profissão. Sobre Rodrigo Afonso, sabemos que, em 1514, se encontra documentado na empreitada de Boytac, inclusive liderou a lista de pedreiros por ausência de Leonardo Vaz⁸²¹.

	J. de Castilho 822	Felipe Henriques 823	Pero de Trilho 824	Leonardo Vaz ⁸²⁵	Mestre Nicolau 826	Rodrigo Afonso ⁸²⁷	João Gonçalves 828
2 jan 1517	81	0	0	0	0	0	0
15 jan 1517	0	30	11	19	12	10	6
16 jan 1517	101	46	31	23	0	9	10
17 fev. 1517	153 ⁸²⁹	51	30	20	12	12	10
16 mar. 1517	128	49	31	20	10	12	11
16 abr. 1517	124	56	36	20	10	12	8
15 maio 1517	0	0	0	0	7	0	0
16 maio 1517	125	49	30	17	0	6	9
16 jun. 1517	120	38	22	18	0	5	9
16 jul. 1517	116	33	21	18	0	8	11
16 ago. 1517	118	47	27	19	0	7	12
16 set. 1517	147	44	28	18	0	5	0 ⁸³⁰

⁸²¹ *Idem Ibidem*

⁸²² y^o de Castilho empreyeyro do portal da trave e da crasta preymeyra e capytolo e sancrystya a de trazer cemto e oyto ofycyaes e abona por mês cento e corenta mill reis.

⁸²³ Fellype amrryquez empreyeyro da crasta premyra a de trazer lx ofycyas averam por mês sassenta e oyto mill rs.

⁸²⁴ Pero de trilho empyero da crasta premyra ade trazer xxxbiiij ofycyaes he avera por mês corenta e oyto mill rs

⁸²⁵ Llyonardo vaz empreyeyro do referro (refeitorio) a de trazer xbiij ofycyaaes he averram por mês dozasete mill reis

⁸²⁶ mestre nicollao empreyeyro do portall pryncypall ade trazer onze ofycyaes e avera por mês vinte mil rs.

⁸²⁷ Rodrigo A(fonso) empreyeyro das tres capelas do coro a de trazer x (só aparece 3) ofycyaes he averam por mês dez mill rs

⁸²⁸ y^o gollez (João Gonçalves) empreyeyro das três capellas do coro ade trazer x ofycyaes e avera por mês dez mill rs

⁸²⁹ Castilho tem neste mês 128 homens: 31 diretamente a seu cargo; 28 oficiais da companhia do capítulo do aparelhador Pedro Guterres; 16 oficiais da companhia do aparelhador Rodrigo Pontezilhas (portal do capítulo); 40 oficiais na obra do aparelhador Francisco Benavente; servem neste mês no leque de empreitadas 13 servidores.

out. ⁸³¹	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d
nov.	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d
dez.	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d	s/d
17 jan. 1518	176 ⁸³²	52	30	17	0	3	7
17 jan. 1518	263 ⁸³³	67	33	18	0	4	8
16 fev. 1518	253	67	33	18	0	4	7
16 mar. 1518	281	62	42	18	0	3	7
abr 1518	273 ⁸³⁴	74 ⁸³⁵	46	18	0	3	11
maio 1518	287 ⁸³⁶	66 ⁸³⁷	43 ⁸³⁸	18	0	3	10
16 jun. 1518	s/d ⁸³⁹	76 ⁸⁴⁰	44	18	-- ⁸⁴¹	6	-----

Tab. nº 4 - Distribuição de oficiais e servidores de cada empreitadas (1517-1518)

⁸³⁰ Nesta data não se regista qualquer pagamento *yº gollez empreyteyro das tres capellas do coro.*

⁸³¹ No caderno de pagamentos deste ano não foi efetuado qualquer pagamento durante os meses de outubro, novembro e dezembro. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813.

⁸³² ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814 - no dia 17 Janeiro são realizadas duas férias (primeiro pagamento fls. 3 a 5; segundo pagamento 8v a 12v)

⁸³³ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814 - 2º pagamento de férias a 17 Janeiro são realizadas duas férias (8v a 12v)

⁸³⁴ 204 oficiais, mais 37 oficiais em psrdela, 14 homens em oeiras e 18 servidores. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814, fl 29v a 34.

⁸³⁵ 63 oficiais mais 11 na pedreira da Paradela. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814,, fl. 34-35. Para além desta pedreira outras abastecem os estaleiros, como: Raposeira, Alvito, Alcântara, Rio Seco, Vinhas, Ajuda, Lavadeira e Oeiras.

⁸³⁶ Composto por 208 oficiais, mais 27 servidores e 30 homens em pedreira de Paradela, 8 em rio seco e 14 em Oeiras. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814, fl. 37v a 42 1518

⁸³⁷ 57 oficiais mais 9 na pedreira de Paradela. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814, fol.42-43.

⁸³⁸ 39 oficiais mais 4 servidores. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814, fl 43v-44.

⁸³⁹ Data sem dados registados.

⁸⁴⁰ 68 oficiais e mais 8 homens na pedreira de Paradela

⁸⁴¹ Data sem dados registados.

V.II.IX) A MOBILIDADE ARTÍSTICA E A IMPORTÂNCIA DAS TRANSFERÊNCIAS CULTURAIS E TÉCNICAS.

Ao longo de todo o período tardo-gótico, são vários os episódios onde verificamos a existência de uma mobilidade artística entre os territórios peninsulares. Como refere Pedro Dias, no final do século XV e início do seguinte *foi grande a contribuição dos construtores espanhóis para o desenvolvimento da arquitetura nesse período*⁸⁴². Dezenas ou centenas de canteiros e lavrantes, uns mais anónimos que outros, integraram os múltiplos estaleiros portugueses. Uns chegam com créditos firmados, outros ganham um estatuto dentro das diversas oficinas que se erguem por todo o território português.

As viagens efetuadas entre diferentes regiões pelos mestres de arquitetura, aparelhadores, oficiais ou por executantes do labor cantaril permitiram uma difusão de soluções, de formas e modelos arquitetónicos. Quer isto dizer que estes protagonistas não são mais que intermediários de práticas de trabalho, e, ao mesmo tempo, a sua elevada mobilidade terá provocado o “efeito de chamada”, o que permitiu a criação de uma verdadeira rede de trabalho tardo-gótica, não só à escala nacional como internacional.

Todavia, por vezes, devido a um aporuguesamento dos diversos nomes na documentação, torna-se difícil catalogar a totalidade dos mestres de arquitetura, aparelhadores, imaginários ou simples canteiros que atravessavam a fronteira e se fixavam por todo o território português. Contudo, é inegável que este trânsito foi importante quer para a renovação da arquitetura tardo-gótica, quer para a introdução de elementos do primeiro Renascimento português.

Esta ação de mobilidade vai intensificar-se, principalmente, durante o período da governação de D. Manuel I, onde a arquitetura marca a consolidação do poder, um pautar do ritmo da governação e uma maneira de lograr uma projeção política, tal como acontece com os Reis Católicos.

Dentro deste contexto, é possível traçar uma geografia arquitetónica do tardo-gótico português, onde canteiros nacionais e estrangeiros cruzam

⁸⁴² DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, 1988, p. 125.

formas e conhecimentos construtivos nos grandes focos de produção tardo-gótica portuguesa, como seja a Batalha, o Alentejano (Beja e Évora), o núcleo de Coimbra, assim como o foco ligado ao Convento de Cristo. De toda esta geografia do tardo-gótico produzido em Portugal, uma das zonas fundamentais é a região Entre Douro e Minho, não só pelas novidades formais que introduz na arquitetura, mas também pela intensa mobilidade que se verifica entre os dois lados da fronteira.

Por outro lado, a cidade de Lisboa é uma verdadeira síntese de todos estes locais, sendo o mosteiro dos Jerónimos o espaço de maior destaque. Este estaleiro, sob o comandado do trasmiero João de Castilho ganha outra dimensão, passando acolher uma legião de estrangeiros experimentados na arte da arquitetura, o que torna o estaleiro de Belém num verdadeiro laboratório de formas, tornando-se, assim, um ponto de chegada e de partida tanto pela receção de modelos de construção como pela disseminação de arquétipos formais.

Podemos então referir que globalmente o território português, em especial durante o período de construção de Santa Maria de Belém, ganha uma vitalidade singular no campo artístico, primeiramente acolhe, interpreta e consolida as formas arquitetónicas tardo-góticas, quer numa versão mais vernácula quer em espaços de referência.

Como fazem notar os trabalhos Sousa Viterbo⁸⁴³, passando por Eugénio de André da Cunha e Freitas⁸⁴⁴, Pedro Dias⁸⁴⁵, Vítor Serrão⁸⁴⁶ Rafael Moreira⁸⁴⁷, Josédoente Custódio Viera da Silva⁸⁴⁸ e Fernando Grilo⁸⁴⁹, esse

⁸⁴³ VITERBO, Sousa, *Diccionario historico e documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou de serviço de Portugal*, 3 vol., Lisboa, 1899-1922

⁸⁴⁴ FREITAS “Os Mestres Biscainhos na Matriz de Vila do Conde”, *Anais da Academia Portuguesa de História*, Série II, Vol. 11, Lisboa, 1996.pp. 177-196.

⁸⁴⁵ DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, 1988.

⁸⁴⁶ SERRÃO, Vítor, *André de Padilha e a pintura quinhentista entre o Minho e a Galiza*, Lisboa, 1998.

⁸⁴⁷ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.

⁸⁴⁸ SILVA, José Custódio Vieira da, *O Tardo-Gótico em Portugal. A arquitectura no Alentejo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

surto construtivo é realizado por uma mão-de-obra muito eclética, onde um se destaca principalmente um fortíssimo contingente de artífices oriundos do norte da coroa de Castela, que vais desde a Galiza⁸⁵⁰ até Burgos⁸⁵¹, onde se destaca largamente gente vinda da zona da cordilheira Cantábrica ⁸⁵². Acresce ainda, nesta fator de mobilidade uma mão-de-obra, vinda de oficiais de outras paragens, como de Toledo, Sevilha, Málaga ou Jaen.

Esta intensa mobilidade e a respetiva receção de mão-de-obra que se verifica em Portugal, pode explicar-se a partir dos inúmeros estaleiros que se erguem por todo o espaço castelhano durante este período em destaque. Dentro deste quadro saliente-se o núcleo Burgos, encabeçado pelo estaleiro catedralício que contou, ao longo da segunda metade do século XV, com a direção dos mestres alemães Simón e Juan de Colónia. No mesmo período, mas a sul, surge o importante foco toledano, tendo no bretão, Juan de Guas, a seu principal referência, tal como são de suma importância os mestres hispano-flamengos Egas Coeman e Coeman de Bruxelas. Saliente-se ainda que o foco em torno de Toledo, no final do século XV e nas primeiras décadas do século seguinte, gira, essencialmente, em torno dos mestres régios Enrique Egas e Anton Egas.

Ainda dentro deste rastreamento dos focos construtivos Castelhanos, há que apontar o foco Andaluz onde a catedral hispalense é o principal polo dinamizador da arte da cantaria, nomeadamente na viragem do século XV

⁸⁴⁹ GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (1511-1551)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

⁸⁵⁰ CARVALHO, A “Os mesteres de Guimarães”, *Guimarães*, vol.7, 1951, p.58-60; FERREIRA, Maria da Conceição Falcão, “Uma rua de elite na Guimarães medieval (1376/1520)”, *Guimarães*, Guimarães, 1989, nota nº 37, p.226.

⁸⁵¹ FREITAS, Eugénio da Cunha Freitas, “João de Castilho e a sua obra no além Douro”, em *Colóquio*, nº 15, Lisboa, 1961, p.6.

⁸⁵² DIAS, Pedro *A arquitectura Manuelina*, Porto, 1988, p.135; *idem*, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, 1993; VILA JATO, M. Dolores, “O primeiro Renascimento Galaico-Português”, *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, 1995, p.131; PEREIRA, Paulo, “Construções na Grande Estrada: O Caminho de Santiago e a Arquitectura Portuguesa (1400-1521)”, *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, 1995, pp.75-ss.

para o XVI onde se destaca principalmente o mestre Alonso Rodriguez⁸⁵³ e Simón de Colónia.

Para além dos focos já mencionámos, a Galiza é outro centro geográfico de extrema relevância para Portugal. Neste espaço geográfico destaca-se sobretudo o estaleiro do Hospital Real de Compostela e, embora em menor escala, a Catedral jacobea, assim como a localidade de Tui ou Pontevedra. Estes locais são fundamentais para compreender a mobilidade entre os dois lados da fronteira, quer em questões da mobilidade nos dois sentidos quer na aquisição de materiais.

É dentro deste cenário que se deve compreender a ultima fase da arquitetura tardo-gótica portuguesa, onde a mobilidade de mão-de-obra é bastante acentuada e não conhece fronteiras. Como ressaltou Maria Dolores Vila Jato⁸⁵⁴, o elevado número de mestres de origem do norte de Espanha (Cantábria, Burgos ou País Basco), que rumaram em direção à Galiza, seguiram a tradicional rota jacobea⁸⁵⁵ indo trabalhar na obra catedralícia ou no Hospital Real de Santiago⁸⁵⁶ e passando, posteriormente, para os estaleiros portugueses⁸⁵⁷ e desse modo engrossam os estaleiros nacionais que eram até

⁸⁵³ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., "El maestro Alonso Rodríguez", *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, 2010, p.271. Ver ainda: ALONSO RUIZ, B. y JIMENEZ MARTIN, A., *La traza de la iglesia de Sevilla*. Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009; *idem*, "La traza guipuzcoana de la catedral de Sevilla", en *Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 2009*.Madrid, 2009, vol.1, pp.63 y ss

⁸⁵⁴ VILA JATO, M. Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José M^a de Azcárate*, 1994, pp. 299-308. DIAS 1993, p.46. A mobilidade entre os estaleiros portugueses e de Santiago, também é salientada por Pedro Dias e Fernando Grilo quando destacam a ida dos mestres Guillén Colas e Martin Blás do estaleiro hieronimita para as obras do claustro catedralício de Santiago de Compostela entre 1518 e 1520.

⁸⁵⁵ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, 1998, p.45; VILA JATO, M. Dolores, Galicia entre el gotico y el renacimiento", *A arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*, Lisboa, 1998.1998, p.187.

⁸⁵⁶ VILA JATO, M. Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José M^a de Azcárate*, 1994, p. 300.

⁸⁵⁷ VILA JATO, M. Dolores, "O primeiro Renascimento Galaico-Português", *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, 1995, pp.135-140.

então desprovidos de uma mão-de-obra qualificada e ao mesmo tempo estes homens vão introduzir novos modelos e novas formas de trabalho.

Tal circulação de homens ligados ao mundo da arquitetura, permitiu a difusão de soluções, de formas e modelos arquitetónicos, como salienta Pedro Dias, permitem criar uma verdadeira *Viagem das Formas*⁸⁵⁸, ao mesmo tempo a arquitetura tardo-gótica assume um papel cada vez mais transeuropeu. Este importante fenómeno da migração artística, onde mestres e oficiais de cantaria viajam de modo intenso entre diferentes regiões e entre diferentes domínios, quer de forma individual quer em companhias.

Todavia, estes homens não deixaram, muitas das vezes, de se adaptarem às circunstâncias e realidades geográficas das novas paragens. Nesse sentido, e como refere Jean-Marie Guillouet, através da noção das transferências artísticas⁸⁵⁹, passamos da problemática da receção e subordinação das formas a uma problemática do papel dos mediadores (ou seja os artistas e os encomendantes) e dos mecanismos de circulação e dos seus efeitos, pois os artistas são na realidade intermediários de práticas de trabalho e de conhecimentos, como o caso do conhecimento da geometria, motivando assim a transferência e circulação de conceitos/ideias, práticas e formas arquitetónicas.

V.II.X) O MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM E A MÃO-DE-OBRA ESTRANGEIRA SOB O COMANDO DO MESTRE PRINCIPAL JOÃO DE CASTILHO.

Um dos primeiros aspetos que se pode salientar a propósito do estaleiro de Santa Maria de Belém é a correlação que existe entre este edifício e a política desencadeada por D. Manuel I, acrescentando ainda a importância simbólica que todo o complexo arquitetónico representa para o tempo e para a

⁸⁵⁸ DIAS, Pedro, *A Viagem das Formas*, Lisboa, Editorial Estampa, 1995.

⁸⁵⁹ GUILLOUET Jean-Marie “Les transferts artistiques : une notion opératoire pour l’histoire de l’art médiéval?”, *Histoire de l’art*, n°64, avril 2009, pp. 17-25; GUILLOUET, Jean-Marie; DUBOIS, Jacques; BOSSCHE, B. Van den, *Les transferts artistiques dans l’Europe gothique. Repenser les circulations des hommes, des oeuvres, des savoir-faire et des modèles (XIIe-XVIe siècles)*, Paris, Picard, 2014.

política em questão. Este edifício procura ser uma referência de *Estado*, sendo o propósito de D. Manuel I erguer um símbolo de poder, tal como fizeram os Reis Católicos quando erguem por exemplo o mosteiro de San Juan de los Reyes. Saliente-se que o edifício de Toledo mostra afinidades com o edifício de Lisboa, e a sua grandiosidade não terá passado despercebido ao rei português quando se deslocou àquela cidade com D.^a Isabel, a fim de serem jurados herdeiros dos tronos de Castela e Aragão⁸⁶⁰.

Por outro lado, há ainda a destacar que o edifício dos Jerónimos, em Lisboa, marcou, de forma inequívoca, o contexto construtivo, não só ao nível nacional, mas também ao nível peninsular, bastando recordar os inúmeros vocábulos construtivos utilizados neste edifício, que posteriormente são introduzidos na arquitetura do reino de Castela, salientando-se nessa geografia territórios tão diversificados como a cidade Santiago de Compostela, a Andaluzia ou as Ilhas Canárias.

Como já salientámos, a entrada de João de Castilho no estaleiro dos Jerónimos, em 1517, significou um avanço assinalável na obra. Entre 1517 e 1519, o estaleiro conta com a participação de cerca de milhar de intervenientes, desde mestres, aparelhadores, oficiais de cantaria, carpinteiros, cabouqueiros a servidores.

O mestre João de Castilho, num curto espaço de tempo organiza o estaleiro de Santa Maria de Belém, para além de incorporar alguns dos pedreiro que estavam ao serviço de Boytac, vai avolumar a empreitada com artífices provindos de diversos pontos do reino de Castela, onde se destaca largamente a região norte do reino vizinho, onde se juntam mestre e oficiais oriundo de França, da Flandres e de Itália. Julgamos que a intensa mobilidade de mão-de-obra proveniente do norte de Castela para o estaleiro de Belém, se explica principalmente pelas relações, tanto familiares como profissionais, que o mestre Castilho tem com este espaço geográfico e pela rede de contactos que terá mantido com os estaleiros que se erguem neste período.

Como salientamos, temos registado mais de uma centena de estrangeiros nas obras do complexo conventual de Belém:

⁸⁶⁰ ALONSO RUIZ, Begoña, “*Emmanuelis iter in Castellam*: El viaje de los Reyes de Portugal por Castilla en 1498”, *XIX Congreso Nacional de Historia del Arte* (no prelo).

os franceses - Nicolau Chanterene; Estevam Francêsm; Otre Francês; Thierre Francês; Amrryque Francês; Amtoneo Francês; Bastyam Francês; Felype Francês; Frecys Francês; Joham Francês; O Francês; Pedro Francês; Francês Grandre; Davy de Santarena; Michael de lyla (Lille); Imagynaryo Joham Orte; Lada imaginario (?)

os flamengos - Estevam de Brocella (Bruxelas), Amtóneo Formego, Joham Dogue Framego, Joham de Gam (Gand), Nycollao de Ollada;

os italianos - Jean de Bellonha, Bispo de Pallermo.

Porém, os livros de contas do mosteiro de Belém permitiram identificar um largo conjunto de canteiros oriundos da Coroa de Castela. Buscar a identificação da nacionalidade deste vasto leque de artífices é por vezes um trabalho arriscado, porque existe um aportuguesamento do nome, a referência onomástica do artista por vezes é escrito de diversas formas e porque o escrivão algumas vezes limita-se a registar o nome e omite o apelido. Por estas razões alguns dos nomes levantam dúvidas quanto ao presumível local de origem ou de trabalho.

Todavia, da leitura das ementas de Belém é possível extrair um alargado leque de nomes que podemos associar, ora pelo topónimo ora pela documentação, ao reino de Castela, com incidência em regiões como a Galiza (Santiago de Compostela e Tuy), Burgos e o seu aro de influência, pelas montanhas cantábricas, pelo golfo da Biscaia, Sevilha, Málaga ou Jaen, tal como se pode ver de seguida:

Alonso Varrega; Bysquajinho; Diogo dell(a) Tro; Diogo Malmazedada (Balmaseda); Domyngos Bysquainho; Dyogo de Castyllo; Fernando da Fermossa; Fernando Galego; Fernando Gomez de lhano (Llano); Fernando Gomez Gagana; Fernando Gomez Sota; Fernando Gonçalves Sota; Francisco Galego; Francisco Malmazedada (Balmaseda); Galego; Gonçallo de Semtem (Setien) ; Gonçallo della Maça (Maza); Gonçallo della Macuqua (Machuca); Gonçallo dellas Caxygas; Gonçallo Sobremaça (Sobremazas); Gonçalo (de)

Urdayvay; Gonçalo de Robayo; Gonçalo de Castilho; Gracya de Semtem (Setien); João de Castilho; João de Arge; Joham Byscaynho; Joham Castelhanho; Joham Corneg(j)o; Joham d' Esquallamte; Joham da Gata; Joham da Troa ; Joham de Artyaga⁸⁶¹; Joham de Emtrambasaguas⁸⁶²; Joham de Jauen (Jaen) ⁸⁶³ ; Joham de la Riba; Joham de Menezylha; Joham de Nogalles; Joham de Rada; Joham de Sam Joham; Joham de Segura; Joham de Semtem (Setien) ; Joham de Senaxetas; Joham de Sobremaça; Joham del Campo; Joham della Faia; Joham della Fermossa; Joham della Montanha; Joham Fernandez della Maça; Joham Gomez de Rianho; Joham Quitana; Joham Rós; Joham Ruballcaba; Joham Ychoa; Johan Gomes Gagana; Juan del Caxigas; Machim; Malmazeda; Marty de Grannytta (Garnytta); Marquyna; Martini da Macouqua (Machuca); Marty de Artyaga; Michael Byscaynho; Momdragom; Montanhuca; Ogarreo; Pedro Changes Negrete; Pedro de Cacegas; Pedro de Esquallamte; Pedro de la Maça; Pedro de la Maçoqua (Machuca); Pedro de la Pedro; Pedro de la Sota; Pedro de Llano; Pedro de Logronho; Pedro de Malega (Malaga); Pedro de Nates; Pedro de Ordan(y)vam(y); Pedro de Ourryona; Pedro de Pamanes; Pedro de Rosga (Ruesga); Pedro de Ryba (Riba); Pedro de Vergara; Pedro del Ryo; Pedro Dyaz; Pedro Fernandes Gagano; Pedro Goterres; Pedro Lastra; Pedro Lopes;

⁸⁶¹ Salamanca Ana castro Canteros vascos en el Primer Renacimiento salmantino

⁸⁶² Este canteiro surge mencionado em 1515 a propósito da construção de uma ponte: *Por mandato del corregidor de Ponferrada se desplazarían a San Román, el 13 de enero de 1515, Gonzalo de Hermosa, Juan de Entrambasaguas y Gonzalo de Liaño, “ canteros y maestros oficiales de facer obras de canteria e cal e puentes de piedra e cal ”, para que eligieran el emplazamiento del viaducto y examinasen los restos del “cimiento de liçar que esta cabe la dicha puente de madera”. Quienes decidieron que aquel era el lugar más conveniente para hacerlo de nuevo (...)*

http://www.traianvs.net/pdfs/2006_caminos_hist%C3%B3ricos_del_bierzo.pdf

⁸⁶³ Em 1509, na cidade de Toledo, encontra-se documentado no mosteiro de Santo Domingo el Real, um canteiro com o nome de Juan de Jaén. Desconhecemos se este canteiro é o mesmo que se encontra nas obras de Santa Maria de Belém. Todavia, das investigações arquivísticas e bibliográficas executadas não surgiu outro oficial de pedraria com este mesmo nome. Caso se trate efetivamente da mesma personagem, registre-se mais uma vez a presença da escola toledana no universo tardo-gótico de João de Castilho.

<http://www.dominicos.org/familia-dominicana/monjas/estudios/construccion-santo-domingo-real-toledo>

Pedro Martinez Baruta; Pedro Rexinês (Rasines); Pedro Secadura; Pedro Trillo; Pedro Urdayvay; Rodrigo Ancorreio; Rodrigo de Pontezilhas ; Rodrigo de Sevilla; Rodrigo de Sota; Rodrigo Dyaz; Rodrigo Somariba e Yamxo Bysquainho.

Partindo do levantamento documental é possível estabelecer correlações entre o estaleiro de Santa Maria de Belém com outros espaços geográficos peninsulares, cabendo o maior destaque ao estaleiro compostelano, que passaremos a destacar.

Em relação a Compostela, é incontornável o estaleiro do Hospital Real de Santiago, onde se pode destacar desde logo a figura de Nicolau de Chanterene e possivelmente dos seus colaboradores David Santerene, Lopo e Pero⁸⁶⁴. A este nomes possível acrescentar outros, como: João de Castilho⁸⁶⁵, Pedro Martínez de Baruta, Martin de Garuyta, Juan del Caxigas⁸⁶⁶, Joham del Campo⁸⁶⁷, Pedro de Oryona⁸⁶⁸, Pedro Gutierrez⁸⁶⁹, João de Hermosa,

⁸⁶⁴ GRILO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (1511-1551)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, p. 245.

⁸⁶⁵ Archivo General de Simancas (AGS), Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, Legajo nº 185, cuaderno 1, folha 4 (inédito)

⁸⁶⁶ ROSENDE VALDÉS, Andrés, *Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*, Madrid, 1999, p. 133.

⁸⁶⁷ DÚO RÁMILA, Diana, "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII: Historia del Arte*, 2011, p. 90.

⁸⁶⁸ ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.* 1999, p.110. Em Janeiro de 1510, o canteiro, Pedro de Oryona, teve a seu cargo a tarefa de limpar e rebocar a capela do Hospital e de 21 de Outubro de 1510 ao ano de 1512 foi responsável por construir e lajear a construção da entrada do Hospital Real. Nos pagamentos do estaleiro de Santa Maria de Belém surge-nos Pedro de Ouryona.

⁸⁶⁹ Enquadrado numa quadrilha de canteiros que trabalham nos *cimentos* do edifício compostelano surge-nos o nome de Pedro Gutierrez, não sabemos se é um caso de homonímia e consequentemente um aportuguesamento de forma, mas nas obras do portal sul do estaleiro de Belém, é arrolado o nome de um Pedro Guterres. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.* 1999, p. 34.

Fernando de Hermosa, Gonçalo de Semtem (Siten) e o seu criado Rodrigo⁸⁷⁰, Alvaro Fernandez⁸⁷¹, Juan Frances⁸⁷², Galego e Fernando Galego, Pedro de la Fuente⁸⁷³, Mongragon⁸⁷⁴ e Marquina⁸⁷⁵. Todos eles haviam marcado

⁸⁷⁰ Gonçalo de Siten, em Compostela, Gonçalo de Setem no estaleiro de Lisboa, este canteiro tem uma presença sistemática nos pagamentos que se fazem nas folhas de férias de Belém (desde 2 de Janeiro de 1517 a 16 de Maio de 1518). Possivelmente, a sua vinda para Lisboa venha do contacto que terá estabelecido com João de Castilho, quando este passou por Compostela, em 1513. Na documentação do Hospital Real este canteiro tem como criado um tal Rodrigo. Na documentação que assinala a presença de Castilho, em Compostela, também se encontra presente Gonçalo de Siten, conjuntamente com o seu criado Rodrigo. Archivo General de Simancas (AGS), Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, Legajo nº 185, cuaderno 1, folha 2 (inédito)

⁸⁷¹ Entre 1513 e 1514 no estaleiro de Compostela são feitos alguns pagamentos ao oficial de pedraria, Alvaro Fernandez. No estaleiro de Lisboa, nas férias do portal sul, surge um único pagamento – a 16 de junho de 1517 – a Álvaro Fernandez, possivelmente, salvo caso de homonímia, trata-se do mesmo.

⁸⁷² Juan Frances, oficial de pedraria que está ligado a construção de grades no Hospital real de Santiago de Compostela.

⁸⁷³ Archivo General de Simancas (AGS), Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, Legajo nº 185, cuaderno 1, folha 7 (inédito)

⁸⁷⁴ Archivo General de Simancas (AGS), Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, Legajo nº 185, cuaderno 1, folha 28 (inédito)

⁸⁷⁵ No estaleiro do Hospital de Santiago é referenciado do canteiro Juan de Marquina. Sabemos que este oficial teve a seu cargo, em Dezembro de 1509, a construção, conjuntamente com quinze oficiais, das claraboias que corriam na parte superior do entablamento pequeno da capela. Cremos que este oficial Marquina é o mesmo que encontra referenciado nas obras do portal sul de Santa Maria de Belém. Nos trabalhos, de Jesus Rubio Lapaz e Begoña Alonso Ruiz, é referido que, Juan de Marquina, na primeira década do século XVI, trabalha sob as ordens dos prestigiados irmãos Egas, mais concretamente nos estaleiros de real de Santiago, assim como hoje sabemos que, em 1521, este oficial retorna a Granada, onde já tinha trabalhado nas obras da Capela Real e Hospital de Granada nos primeiros anos de quinhentos (1506-1513). Ambos os autores desconhecem por onde passou Juan de Marquina depois de sair das obras Santiago. Pensamos, que o hiato de tempo não documentado da vida do canteiro Juan de Marquina, poderá ter sido passado no território português e nas obras de Belém. Desta maneira verificamos mais uma vez o estaleiro do mestre Egas a “fornecer” oficiais para o nosso território. Cf. RUBIO LAPAZ, Jesús, “Una aproximación a la trayectoria arquitectónica de Juan de Marquina a partir de una documentación inédita”, *Revista Murgetana*, nº 80, 1989, pp. 5-14; ALONSO RUIZ, Begoña,

presença alguns anos antes nas obras do Hospital Real de Compostela como parte da oficina de Enrique Egas⁸⁷⁶.

Apesar do grande estaleiro do Hospital Real de Compostela continuar a sua atividade após 1510, revela ter cada vez menos capacidade para acomodar tão elevado número de trabalhadores como anteriormente. Por tanto, uma das soluções para estes canteiros passou por procurar trabalho em outros lugares. Uma das rotas mais óbvias foi Portugal, onde havia uma dinâmica construtiva, principalmente no norte de Portugal. Porém, com a construção de Santa Maria de Belém foi um dos lugares de preferência, sobretudo quando, em 1517, João de Castilho assume a direção da obra.

Quando João de Castilho assume a empreitada de Belém, por certo recorreu à sua rede de contactos para atrair um número de mão-de-obra necessária para colmatar a escassez de operários qualificados e ao mesmo tempo conseguir dar uma resposta em tempo útil à construção hieronimita.

Estamos em crer que Santiago de Compostela foi o centro de recrutamento de canteiros de João de Castilho. Como é possível observar pela documentação, o estaleiro de Belém alberga um conjunto considerável de canteiros provenientes das obras do Hospital Real de Compostela. Pensamos que não se trata de uma simples coincidência, mas sim da consequência da relação de João de Castilho com as obras do Hospital Real de Santiago de Compostela (1513).

Estes laços com o mundo de Enrique Egas estreitam-se ainda mais quando é possível verificar que Pedro del Rio e Pedro Lopez, canteiros documentados em Belém, sob as ordens de Castilho, trabalharam, entre 1505 e 1513, nas obras do Hospital de Granada precisamente sob a alçada de Enrique Egas⁸⁷⁷.

“Las obras reales de Granada (1506-1514)”, *Cuadernos de Arte*, Granada, nº 37, 2006, pp.339-369; ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op. cit.*, p. 35.

⁸⁷⁶ VILA JATO, M. Dolores, “O primeiro Renascimento Galaico-Português”, *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, 1995 p. 133.

⁸⁷⁷ ALONSO RUIZ, Begoña, “Las obras reales de Granada (1506-1514)”, *Cuadernos de Arte*, Granada, nº 37, 2006, pp. 344-345. A propósito da actividade construtiva em Granada ver ainda: FÉLEZ LUBELZA, Concepción, *El Hospital Real de Granada*, Granada, 1979.

São efetivamente todos estes elementos que nos levam a crer da existência de uma relação de proximidade entre a oficina dos irmãos Egas e do mestre João de Castilho e, pensamos nós, que não pode ser explicada somente pela presença momentânea de Castilho em Compostela, no ano de 1513. Consideramos, que esta oficina de feição toledana e herdeira mão-de-obra dos conhecimentos de Juan Guas, pode ter estado no caminho de João de Castilho no âmbito da sua formação enquanto oficial de pedraria.

**VI - CONSEQUÊNCIAS DA EMPREITADA NO CONVENTO DE CRISTO E DE
BELÉM: PATRIMÓNIO E ESTATUTO DE JOÃO DE CASTILHO**

VI.I) A SITUAÇÃO ECONÓMICA DE CASTILHO: PATRIMÓNIO IMOBILIÁRIO EM TERRAS NABANTINAS (1518).

Em Tomar, João de Castilho, ao longo da sua vida, vai granjear um largo património. O seu estatuto e os rendimentos, primeiro, como mestre do convento, depois como escudeiro da Casa Real, mestre das obras do rei e mais tarde como cavaleiro, vão permitir-lhe adquirir um elevado número de bens, principalmente bens imóveis.

Na primeira fase da sua vida ao assumir o estaleiro do convento de Tomar, João de Castilho, também elege, conjuntamente com a sua família, esta localidade como espaço principal de residência. Ressalve-se que o património imobiliário e outros bens adquiridos pelos oficiais de pedraria é bastante heterogéneo e por vezes disperso geograficamente, o que mostra a forte mobilidade existente neste período por parte dos oficiais de arquitetura. O melhor exemplo, dessa itinerância é o próprio João de Castilho, como aliás iremos salientar ao longo deste trabalho.

A presença do mestre Castilho, em Tomar, não se caracteriza como sendo somente uma breve passagem pela localidade. Em documento de 1519, referente a um auto cível entre Pero Carneiro e Castilho, é dito que *Johã de Castilho, mestre das obras do dito senhor, e estante e morador em a dita uilla*⁸⁷⁸ (doc. 23).

Certamente, que a sua morada neste período⁸⁷⁹, seriam as casas que arrematou, em 1518, na *corredoyra* (rua da corredoura)⁸⁸⁰. Este documento a

⁸⁷⁸ ANTT, Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 24, doc. 101. Publ.: VITERBO, Sousa, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1922, pp. 186-188.

⁸⁷⁹ Numa investigação realizada por Teresa Desterro a propósito da Santa Casa da Misericórdia de Tomar (livro que ainda se encontra no prelo) é dito que, a 24 de Abril de 1518, foi feito um aforamento a João de Castilho de umas casas que são foreiras da Misericórdia de Tomar. Cabe aqui retificar a transcrição paleográfica realizada por Teresa Desterro. Na realidade não se trata de João de Castilho, mas sim de João de Castilha. Ao longo do documento surge repetidamente o nome de João de Castilha, de forma clara e graficamente visível.

que nos referimos, data de 28 de novembro de 1518⁸⁸¹ (doc.22) e trata-se de uma carta de arrematação, com os seus respetivos tramites, das casas que foram de Fernão de Pina⁸⁸² e que há um ano, Diogo Fernandes, pregoeiro (simultaneamente é porteiro da vila), andava apregoar a sua venda, mas sem que alguém as adquirisse.

Este João de Castilha que surge nos documentos da Misericórdia de Tomar pode dizer respeito ao João de Castilho que, durante o ano de 1512 e 1513, é o fornecedor de cordas para o convento de Cristo (fls. 38; 57v; 89; 302v e 361).

Ainda dentro do estaleiro de Tomar surge um oficial pintor com o nome de João de Castilha que, a 5 de novembro de 1513, é pago por *pintar as grades, cento e oitenta reais a L reais por dja* (fl.408v) e em maio do ano seguinte é pago por um arrátel (fl. 446v). Este mesmo oficial ainda surge, em 1526, no livro do Almojarifado de Abrantes por motivo de um empréstimo de 1000 rs e onde é referido como *Joam de Castilha pintor de Tomar*.

Arquivo da Misericórdia de Tomar (AMT), Livro de Receita e despesa nº 83, fls. 7 a 9.

ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fls 38; 57v; 89; 302v; 361; 408v e 446v.

ANTT, *Corpo Cronológico*, Parte I, maço 35, doc. 7.

Sobre o pintor João de Castilha *vide*: FLOR, Pedro, “Notas sobre Jorge Afonso e o mestre da charola de Tomar”, *Artis*: Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, n.º 7-8, pp. 73-78.

⁸⁸⁰ No estudo elabora sobre Tomar Medieval, Manuel Conde refere: *A corredoura, via de ligação da Alcáçova às margens do Rio Grande de Tomar, teria um papel nuclear na estruturação da parte plana. Primeiro, ligando entre si os dois núcleos iniciais de povoamento daquela, a Ribeira e o Pé da Costa. Depois, assumindo a função de eixo ordenador do traçado das novas ruas. (...) Cabia à corredoura o papel central da estruturação da parte plana tomarense. Tendo sido de início ponto de passagem quase obrigatória para quem se dirigisse à Alcáçova, tornara-se depois a principal via de ligação entre aquela (e também o núcleo do Pé da Costa) e as margens do Rio Grande*. CONDE, Manuel Sílvio Alves, *op. cit.*, p.85 e p.90; *idem*, “O urbanismo regular e as ordens religiosas militares do Templo e de Cristo: as “vilas novas” e a evolução urbana de Tomar na Idade Média”, *Cister, os Templários e a Ordem de Cristo. Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: Os anos da transição*, Tomar, 2112, p.288.

⁸⁸¹ ANTT, *Colecção especial*, caixa 146. Publ.: Sousa Viterbo, *op.cit.*, vol. I, pp. 535-536.

⁸⁸² Pelo documento ficamos a saber que Fernão de Pina tinha falecido cerca de ano antes, tendo deixa os seus filhos órfãos e a cargo de um tal Gº Mendez. Este Fernão de Pina ocupa um lugar destacado na cidade e também na Ordem de Cristo, visto que é o comentador da mesma Ordem. CONDE, Manuel Sílvio Alves, *Tomar medieval. O espaço e os homens*, Cascais, Patrimonia, 1996, p. 174.

O mestre, João de Castilho, acaba por lançar o valor de 80 mil reais pelo património imobiliário deixado por Fernão de Pina. Estes bens, composto por casa(s), com o seu quintal, poço e respetivas estrebarias, localizavam-se na parte nobre de Tomar extramuros⁸⁸³, localizando-se entre as casas deixadas pelo falecido Fernão de Pina a sua mãe e as casas de *A. do Amaral*. Seguindo os tramitações legais, o documento refere que o pregoeiro então percorre a praça da localidade anunciando o valor que Castilho oferece e perguntando se (...) *ha hi quem mais lãce?*⁸⁸⁴.

Da leitura da carta de arrematação, é possível observar a importância e prestígio que Castilho alcançou em poucos anos, quer como mestre das obras do Rei quer com a empreitada efetuada no convento, só assim se pode explicar, que entre as testemunhas arroladas surjam os nomes de *Pero Carneiro* e *Gº Roiz*, cavaleiros da Casa Real.

Recorde-se que nesta data (1518), para além da empreitada em Tomar, Castilho assumiu no ano anterior a plena direção do monumental estaleiro de Belém. Estas empreitadas trouxeram-lhe uma boa condição económica e ao mesmo tempo um reconhecimento pela parte do Rei. Reconhecimento que fica bem expresso, a 5 de outubro desse ano, quando D. Manuel I investe Castilho como escudeiro da sua casa real⁸⁸⁵.

⁸⁸³ Segundo as palavras do infante D. Fernando, *a rua da corredoura que he a mais principal que hi haa*. ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Tomar, Cod. B-51-41, fl. 38 v.

⁸⁸⁴ O ritual fá-lo deslocar-se pela praça, possivelmente junta à igreja de São João, empossando *hum ramo verde na mão grãde parte do dia dizado per muitas vezes oyteta mil rs*, (...) *ha hi quem mais lãce? que se hã de arematar; logo fazedo hua duas e tres frôtas pela dita praça, dãdolhe hua e duas e duas e meia e mais hua piquinina*, (...) Cfr. ANTT – Corpo Cronológico, Parte Iº, mº 24, doc. 4.

Sobre a praça de São João Manuel Conde diz-nos: *no topo oeste da rua da corredoura abre-se a praça de S. João Baptista, este espaço preenchia as funções da praça central mediéfica. Era no final da idade média, o centro cívico da vila, o sítio onde se concentrava uma parte do principal equipamento urbano, local de paragem, de encontros, ajuntamentos e negócios*. CONDE, Manuel Sílvia Alves, *Tomar medieval. O espaço e os homens*, Cascais, Patrimonia, 1996, p.90.

⁸⁸⁵ ANTT – OC/CC, Livro 35. Este documento encontra-se na última folha do livro 35 e não se encontra numerada.

Por intermédio dos valores adquiridos com o seu desempenho profissional e pelo valor que deve ganhar com a nova condição de escudeiro (desconhecemos o valor que recebe da casa real), vão por certo possibilitar ao mestre um folgo financeiro. É por certo nessa condição que vemos João de Castilho, a 28 de novembro de 1518, a despender um valor de 80 mil reais referentes à aquisição do conjunto imobiliário. Esta elevada importância será então fruto dos rendimentos amealhados ao longo destes anos - através das suas diversas empreitadas e da condição de escudeiro.

Em termos comparativos com outros mestres ligados às obras régias e com o propósito de percebermos o valor em causa, refira-se que, Diogo de Arruda, a 15 de outubro de 1513, enquanto mestre das obras do convento de Tomar, ganhava, por seis dias de trabalho, 420 reais (semanal) ⁸⁸⁶, o que perfaz um rendimento mensalmente de 1680 reais (420rsx4 semanas). Já Diogo Boytac, como mestre principal das obras de Belém, recebe, a 26 de março de 1514, por sete dias de trabalho 700 reais⁸⁸⁷, à razão de 100 reais por dia, o que perfaz 2800 reais no final de quatro semanas de trabalho (graf. 7).

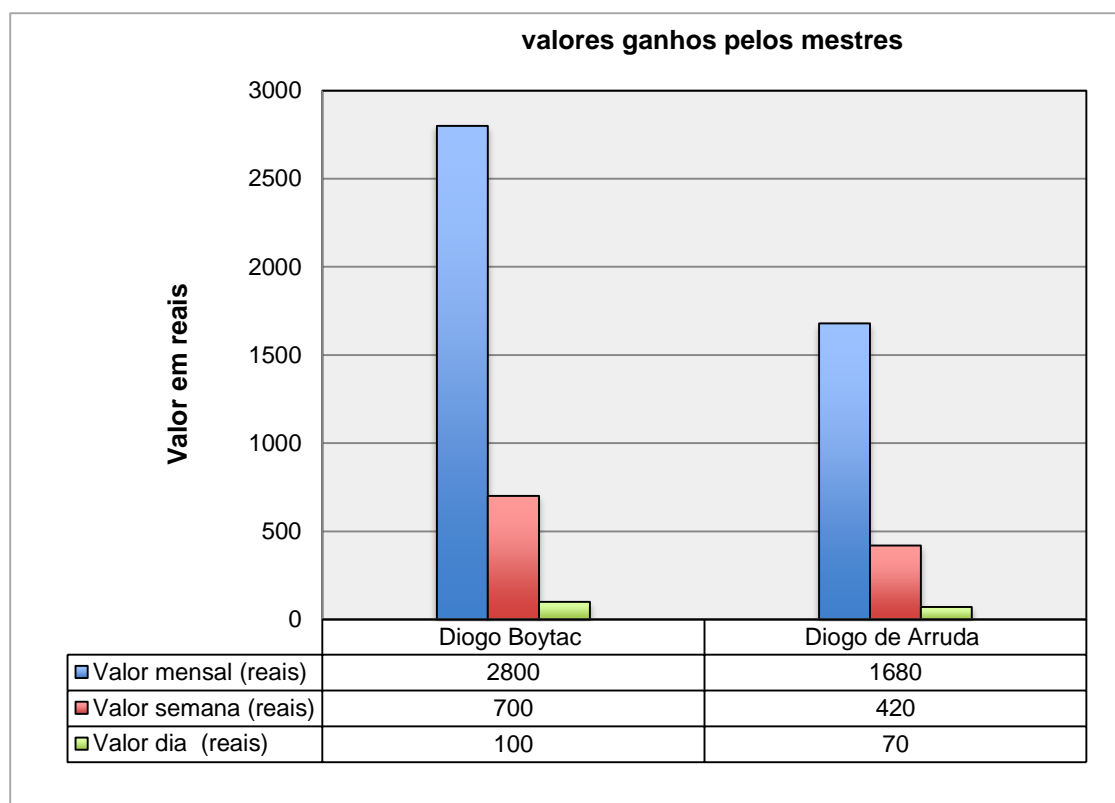
Em contrapartida, no mosteiro dos Jerónimos, João de Castilho, a 16 de março de 1517, como empreiteiro *da crasta premeyra e capytollo, sancrystia e portal da travessa* recebe por mês o valor de *cemto e corenta mil rs* (140.000 reais)⁸⁸⁸. Contudo, apesar de conhecermos o alto valor que Castilho usufrui mensalmente pelos diversos trabalhos executados no

⁸⁸⁶ ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 394v.

⁸⁸⁷ ANTT, *Despesas das obras do convento de Belém*, livro 811, fl. 3.

⁸⁸⁸ ANTT, *Despesas das obras do convento de Belém*, livro 813, fl. 21; Ressalve-se que o estaleiro do Restelo quando esteve sob direção de Diogo Boytac celebrava uma contabilidade semanal, ou seja o pagamento era efetuado numa relação dia/semana. Esta organização contabilística é alterada, em 1517, quando João de Castilho assume a direção do estaleiro. A partir desse momento observamos uma clara mudança ao nível do regime de contratação, passando os diversos operários de topo a serem pagos mediante um regime de empreitada. Por esse mesmo facto não é possível proceder à contabilização de vencimento na relação dia/semana/mês. Para essas datas é possível extrair o valor global mês, e não à razão de mês/dia. Sobre estes e outros aspetos inerentes ao estaleiro ao mosteiro de Santa Maria de Belém falaremos um pouco mais adiante.

mosteiro, é de todo impossível determinar o seu valor diário/mensal. Ao contrário do que acontece com o estaleiro do convento de Cristo, onde sabemos exatamente o valor dos proventos pecuniários de cada dia dos diversos intervenientes na obra, na fábrica do mosteiro dos Jerónimos tal não é possível determinar, porque o contrato efetuado é de empreitada e não um trabalho à jorna.



Graf. 7. Rendimento diário/semanal/mensal de Diogo Boytac no mosteiro dos Jerónimos (26-III-1516) e Diogo de Arruda no convento de Cristo (15-X-1513).

Apesar desta indeterminação pensamos que João de Castilho é pago na linha dos restantes mestres que estão sob alçada régia ou até mesmo superiormente o que lhe permitiu adquirir bens imobiliários por cifras consideráveis. Como iremos observar mais adiante, mestre Castilho, ao longo da sua vida, procura investir os seus rendimentos, principalmente em propriedades. Esta prática coloca em relevo a importância da propriedade,

pois ela permite adquirir um estatuto, mais ou menos privilegiado, dentro de um quadro social.

Em pouco mais de uma década, Castilho aumenta e transaciona o seu património imóvel. Em 1533, João de Castilho já detinha um conjunto de casas em Tomar: três serviam *de apousemtamento de escravos, palheiro e estrebarias*⁸⁸⁹, um quintal e um telheiro no Arrabalde de S. Martinho, que acabou por vender ao Convento de Cristo, em Setembro de 1533⁸⁹⁰. Em Novembro, desse mesmo ano (1533), o mestre-de-obras do Rei recebeu 150 mil reis, uma parte do total de 463 mil reis da avaliação das suas casas de S. Martinho “*que lhe foram tomadas pera as obras do dito convento e asy terras e chãos e arvores*”⁸⁹¹.

VI.II.) PATRIMÓNIO DE JOÃO DE CASTILHO EM LISBOA.

Ao assumir uma posição de destaque na construção de Santa Maria de Belém e também junto da corte, João de Castilho, reforça o seu património de ordem económica. O primeiro a destacar esse aspeto foi Sousa Viterbo, ao longo das páginas dedicadas a João de Castilho vai mencionando as moradas que deteve (Lisboa e Tomar), bem como a posse de bens (tenças, mercês, terras – Algés, Tomar e Almeirim -, oficina/estaleiro e casas).

É partindo desses elementos, João de Freitas redige um artigo⁸⁹² onde destaca o estatuto e ganhos obtidos por João de Castilho durante a etapa lisboeta. Sabemos que o arquiteto detém umas casas em Belém, junto ao

⁸⁸⁹ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 485.

⁸⁹⁰ *Códice tombo dos bens da igreja de São João desta Vila de Thomar, 1511-1820, fls. 75-77.*

⁸⁹¹ ANTT, OC/CT Livro 120, fl.305.

⁸⁹² FREITAS, Jordão, “João de Castilho, arquitecto do Mosteiro dos Jerónimos”, *Revista de Arqueologia*, Lisboa, Imp. Moderna, 1936 (separata). FREITAS, Jordão, “O Mosteiro dos Jerónimos e as Edificações Construídas em sua Frente, nos Séculos XVI e XVII.” — Comunicação feita no Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia. *Etnos*, vol. I, 1935.

mosteiro que se edificava. A posse destas casas, abriu caminho a uma contenda grave entre Castilho e os monges hieronimitas – o imóvel em causa não lhe pertencia a título pessoal somente enquanto mestre nas obras de Belém (doc. 35;36;37).

O imóvel que anteriormente mencionamos deve ser o imóvel que D. Manuel I autorizou construir para o mestre das obras de Santa Maria a fim de poder acompanhar os trabalhos. Ao mesmo tempo concedeu um rendimento de campos de cultivo no reguengo de Algés e um lote nos terrenos que havia doado para a cerca do Mosteiro de Belém. Como refere João de Freitas, Castilho possuía bens domiciliários – chãos – em terrenos do mosteiro de Santa Maria de Belém e agora o Mosteiro procura tributar, de forma excessiva, esses mesmos bens⁸⁹³ (doc. 35; 36).

Sem termos muitas informações sobre o processo, não será difícil conjecturar o jogo de forças realizado entre as duas partes, facto que se torna mais notório quando intervém a figura do rei para apaziguar a contenda. Graças ao monarca, Castilho mantém nas suas mãos⁸⁹⁴ este património sem que seja excessivamente tributado.

Certamente que estas casas serão as mencionadas por Rafael Moreira. Diz-nos o autor, partindo do documento que dá por título *medida dos chãos das cazas e pomar que toumou Jº de Castilho mestre desta obra de Betlem*⁸⁹⁵ (doc. 37), que a casa se situaria na Rua de Belém, junto ao Chão Salgado, foi certamente a primeira casa de espírito renascentista em Portugal, mas acima de tudo demonstra a importância que Castilho detinha na época que “cerrava” a abóbada do transepto.

⁸⁹³ ANTT, Mosteiro de Belém, maço 1, n.º 12, folio 56 vº.

⁸⁹⁴ Em março de 1524, numa procuração passada por um mestre de uma embarcação em Belém, ficamos remete-nos que se encontra nas casas de Castilho, aos vinte dias do mes de março em Belém termo da cidade de Lisboa dentro no aposentamento das casas de Castilho mestre das obras del rey noso snor cf. ANTT, Corpo Cronológico, Parte II, maço. 144, n.º 63, fl 3 (Provisão para o almoxarife de Aveiro dar a António do Rego 65.000 réis que se lhe deviam de seu soldo)

⁸⁹⁵ ANTT, “Próprios Nacionais”, n.º. 16, *Santa Maria de Belém*, 112, doc. 599. Cfr. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 458.

Pela diversidade dos seus serviços, além do ajuste das obras, Castilho havia recebido várias mercês e tenças (doc. 18;19), feitas na sua pessoa e na de seus filhos. Em 1532, a 21 de julho, D. João III mandou-lhe passar uma carta de tença no valor de 7 moios de trigo por ano, o equivalente a dois padrões, um de seis moios de trigo, de 21 de agosto de 1525, outro de um moio, passado em Palmela a 17 de fevereiro de 1531. Em 1533 foi trespasado o pagamento dos sete moios para as jugadas de Santarém. Castilho caba mesmo por alcançar a mercê do hábito da Ordem de Cristo, tal habilitação traduz-se numa alta remuneração, mas sobretudo tem um significado altamente honorífica.

Em documento de 15 de abril de 1553, entretanto publicado por Sousa Viterbo, é possível saber que João de Castilho já tinha era falecido e sua filha, Maria de Castilho, requer que lhe seja entregue, por motivo do falecimento do seu pai, a tença anual de 20.000 reais, que ele recebia.

VI.III) AS CONSEQUÊNCIAS DA PRIMEIRA EMPREITADA NO CONVENTO DE CRISTO E DE BELÉM: A NOVA CONDIÇÃO DE JOÃO DE CASTILHO.

Joham de Castilho, mestre das obras, tem huua carta delrrey nosso senhor em pergaminho seelada e(m) pende(m)te pella qual se mostra o dito senhor o filhar por seu scudeiro e quer e manda que aja e goze dos priuilegios que tem os caualeiros de sua casa. Dda em Torres Vedras a v doutubro de mil b^c xbiij⁸⁹⁶.

Quanto ao estatuto de João de Castilho nestes primeiros anos, verificamos que ocorre no sentido evolutivo, ficando bem patente o papel e a importância que este mestre alcançou dentro e fora do estaleiro. Ora vejamos.

João de Castilho, quando surge nas obras do Mosteiro dos Jerónimos, assume uma dupla função: a de mestre-de-obras e a de mestre empreiteiro. Contudo, dois anos depois, em 1519, na cidade de Tomar, o mestre é então designado de *mestre das obras do dito senhor e rei* (designação que surge no documento de pleito com Pero Cordeiro em 1519 – doc. 23). Esta expressão,

⁸⁹⁶ ANTT, OC/CC, Livro 35.

mestre das obras do dito senhor e rei, deixa claro que Castilho não só é mestre das obras do convento, mas como também já se integra a casa real com o cargo de mestre das obras do monarca. Por certo, esta posição que alcança Castilho não deixa de estar associada ao desempenho que teve no magno estaleiro de Santa Maria de Belém e no convento de Cristo, em Tomar.

Esta evolução estatutária, que é alcançada por Castilho dentro da sua profissão, é acompanhada por um reconhecimento social por parte da Coroa. Na verdade, são dois os momentos em que tal acontece. O primeiro momento ocorre em 1518 e trata-se da investidura de João de Castilho com título de escudeiro (doc.21); o segundo momento acontece em 1533 com a nomeação de cavaleiro da Casa Real (cavaleiro professo da Ordem de Cristo).

Esta ascensão social acontece porque, nos finais do século XV e século XVI, os serviços prestados à Casa Real por gente oriunda da plebe, abre caminho à sua nobilitação. Este facto subverte uma lógica secular e não foi acolhida da melhor forma por gente de elevada condição e de pureza de sangue. Neste período, também é visível como os mesteiros vão ocupando lugares de destaque dentro da estrutura hierárquica.

Nesse sentido, e devido, por certo, ao seu desempenho no campo da arquitetura, Castilho é investido da condição de escudeiro o que lhe permite fazer parte da chamada pequena nobreza.⁸⁹⁷ Nos finais do século XV e na primeira metade do século XVI, a estruturação da sociedade, tem por composição uma classe de homens superiores e inferiores. Esta hierarquização era feita, *não em função da riqueza ou da participação na produção de bens materiais, mas essencialmente com base na estima que a comunidade atribuí a determinadas funções e ao sangue*⁸⁹⁸.

⁸⁹⁷ *Nova História de Portugal: Portugal na crise dos séculos XIV e XV*, Editorial Presença Vol. IV, p. 249. Diz-nos o autor que o estatuto de Escudeiro difere da sua condição inicial, nos finais da Idade Média verifica-se uma *“proletarização de parte da nobreza, consequência da crise, do acréscimo dos morgadios e da restrição das quantias aos morgados ou seus representantes e, pelo outro, a ascensão da cavalaria-vilã, fazendo ingressar na classe nobre muitos indivíduos sem linhagem (...)*. Sobre a evolução da condição de escudeiro *vide*: BARROS, Gama, *História da administração pública*, vol.I... MATOS, Gastão de Melo, “Escudeiro”, *Dicionário de História de Portugal*, vol.II, pp. 86-87.

⁸⁹⁸ *Nova História de Portugal: Do Renascimento à crise dinástica*, Editorial Presença Vol. V, p. 277.

O escudeiro surge na hierarquização social como a grande divisória entre a gente nobre e a gente de baixa condição *que a pé ande*⁸⁹⁹, ou seja, surge entre segundo e terceiro estado do reino. O seu estatuto significa, *grosso modo*, que estes *não haviam acedido à cavalaria*⁹⁰⁰. O segundo momento, já em pleno reinado de D. João III, é a sua investidura como cavaleiro da Casa Real (doc. 58), após receber o hábito da Ordem de Cristo (doc. 56).

⁸⁹⁹ *Nova História de Portugal: Do Renascimento à crise dinástica*, Editorial Presença Vol. V, p. 282.

⁹⁰⁰ *A distinção entre os Fidalgos e os Escudeiros aparece nas respectivas moradias, e nos registos oficiais: nos Livros de Matrícula estavam claramente separados em duas secções, e nos livros da Chancelaria, onde também estão referidos, os primeiros aparecem designados simplesmente como Fidalgos da Casa Real, enquanto que os segundos ali estão como Escudeiros ou Cavaleiros da Casa ou Escudeiros ou Cavaleiros Fidalgos Casa Real. Cf. <http://www.iict.pt/pequenobreza/arquivo/doc/t7s3-03.pdf>*

VII - A LENTA MUDANÇA DE RUMO DO REINADO DE D. JOÃO III. O NOVO CENÁRIO FORMAL.

VII.I) D. MANUEL I, VASCO DE PINA E O MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE ALCOBAÇA: 1519, O INÍCIO DA REFORMA ALCOBACENSE.

A participação de João de Castilho, a partir de 1519, nas obras do mosteiro de Alcobaça, ocorre simultaneamente quando o mestre se encontra a dirigir as obras de Santa Maria de Belém (doc. 27)⁹⁰¹ e do convento da Ordem de Cristo⁹⁰². Na realidade, a presença de Castilho em Alcobaça é marcada por duas campanhas de obras que são balizadas entre 1519 e 1527. Estas intervenções alcobacenses nunca alcançaram a magnitude dos estaleiros que anteriormente mencionadas, podendo, *ser consideradas obras de certa forma menores, nem por isso a sua importância artística deixa de ser relevante*⁹⁰³. O monarca D. Manuel I, ao longo do seu governo, nunca mostrou grande apetência por enaltecer esta casa monástica. Talvez essa tomada de posição esteja diretamente ligada à pouca importância que a Ordem de Cister revela ter ao tempo no contexto geopolítico e religioso.

José Custódio Vieira da Silva, num trabalho sobre o universo alcobacense aponta outras duas razões que podem justificar este laxismo por parte do monarca⁹⁰⁴: por um lado, refere o autor, desde a conclusão do claustro primitivo, no início do século XIV, o edifício alcobacense satisfazia plenamente todas as necessidades dos monges; por outro lado, destaca J. C. Vieira da Silva, existe uma tradição - subentenda-se que se trata de ação política - da dinastia de Avis em privilegiar, de modo sistemático, o mosteiro da Batalha e nesse sentido, também D. Manuel I não foge a essa regra. Acrescente-se ainda que, desde o início do século XVI, as atenções do monarca centraram-se, essencialmente, sobre dois edifícios emblemáticos: a) o mosteiro de Santa Maria de Belém, porque é o seu futuro mausoléu e ao mesmo tempo uma obra de estado, como anteriormente definimos; b) o Convento da Ordem de Cristo, porque o rei é o seu grão-mestre, porque a

⁹⁰¹ ANTT – Corpo Cronológico, Parte Iº, mº 25, doc. 26

⁹⁰² ANTT – Corpo Cronológico, Parte Iº, mº 24, doc. 4

⁹⁰³ SILVA, José, Custódio Vieira, “Alcobaça - o período manuelino”, *O Fascínio do Fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997, p. 98

⁹⁰⁴ SILVA, José, Custódio Vieira, “Alcobaça - o período manuelino”, *O Fascínio do Fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997, p. 97.

Ordem detém amplo domínio no país através das múltiplas comendas e por último, porque existe uma ideia muito própria para D. Manuel I da figura do Infante D. Henrique, como sabemos foi o primeiro membro da Casa Real a governar a Ordem de Cristo.

Apesar de D. Manuel I nunca ter investido tão largamente neste espaço alcobacense, isto não significa que deixará de procurar controlá-lo e colocá-lo sobre a sua esfera. Para isso, em 1519, começa por nomear como comendatário, por troca com D. Jorge de Melo, o seu próprio filho, o infante D. Afonso, que à época contava com 10 anos de idade e passava a acumular esta nomeação com o bispado da Guarda ⁹⁰⁵. No entanto, devido a menoridade do Infante, será o próprio D. Manuel I que se encarrega da administração da Real Abadia de Alcobaça. Nomeou ainda D. Francisco da Fonseca, bispo Titopolense, para executar os seus poderes de prior e para efeitos de administração temporal, o rei escolheu o cavaleiro da casa real e figura proeminente da presença portuguesa no Norte de África⁹⁰⁶, Vasco de Pina. Este, enquanto ligado ao mundo monástico de Alcobaça, passa a ser designado na documentação como contador, alcaide-mor, provedor, vedor e administrador das obras de Alcobaça, poderes que se estendem aos coutos do complexo monástico ⁹⁰⁷.

⁹⁰⁵ SANTOS, Frei Manoel dos, *Alcobaça ilustrada: noticias, e historia dos mosteyros, & monges insignes Cistercienses da Congregaçam de Santa Maria de Alcobaça da Ordem de S. Bernardo nestes reynos de Portugal, & Algarves*, primeyra parte, Coimbra, Officina de Bento Seco Ferreyra, 1710, p. 324 - 328. Na obra, Frei Manuel dos Santos transcreve o regimento – *Regimento del Rey D. Manuel sobre a fazenda de Alcobaça* - passado por D. Manuel onde se aclara precisamente as funções que Vasco de Pina irá assumir dentro do mosteiro.

⁹⁰⁶ Sobre os feitos de Vasco de Pina no norte de África ver: GOIS, Damião de, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, *Parte III*, p.49; FARINHA, António Dias, “Feitos de Vasco de Pina em Marrocos e a sua acção na Abadia de Alcobaça: documentos inéditos” *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. 1., Paris, Centro Cultural Português, 1969 pp. 124-129

⁹⁰⁷ SANTOS, Frei Manoel dos, *Alcobaça ilustrada: noticias, e historia dos mosteyros, & monges insignes Cistercienses da Congregaçam de Santa Maria de Alcobaça da Ordem de S. Bernardo nestes reynos de Portugal, & Algarves*, primeyra parte, Coimbra, Officina de Bento Seco Ferreyra, 1710, p. 324; BOAVENTURA, Frei Fortunato de São, *Historia chronologica, e critica da real abbadia de Alcobaça, da Congregação Cisterciense de Portugal*, para servir de continuação à *Alcobaça Illustrada* do chronista mor Fr. Manoel dos Santos, Lisboa, Imprensa

Entre as diversas incumbências que se encontram inerentes aos cargos que desempenha em Alcobaça, Vasco de Pina tem de assegurar que as reformas arquitetónicas do mosteiro e dos respetivos coutos se procedam da melhor forma. Esta função de vedoria que realiza no mosteiro não é estranha para Vasco de Pina. Durante a sua estada nas praças-fortes do norte de África, o cavaleiro fidalgo, por motivos do seu bom desempenho nas conquistas e conservação das praças marroquinas, foi promovido, em 1514, a feitor e vedor das obras de Mazagão e de Azamor⁹⁰⁸. Na execução deste cargo, Vasco de Pina, dirigiu o processo administrativo da construção dos Castelo e dos reparos destas localidades⁹⁰⁹, onde marcaram presença, como mestres das obras, Diogo e Francisco de Arruda⁹¹⁰. Ao mesmo tempo, enquanto vedor em Marrocos, entre os vários aspetos que o cargo exigia, Vasco de Pina tinha que zelar pelo bom funcionamento do estaleiro, desde contratação, pagamentos e solucionar os problemas da aquisição de matérias-primas⁹¹¹.

Régia, 1827, p.160; NATIVIDADE, Joaquim Vieira, *O Mosteiro de Alcobaça. Notas Históricas, a Igreja, os Túmulos, o Mosteiro*, Porto, Imprensa das Oficinas de Fotogravura de Marques Abreu, 1929, p.6; FARINHA, António Dias, "Feitos de Vasco de Pina em Marrocos e a sua acção na Abadia de Alcobaça: documentos inéditos" Arquivos do Centro Cultural Português, vol. 1., Paris, Centro Cultural Português, 1969, pp. 124-160.

⁹⁰⁸ Sobre a temática arquitetura marroquina no período em questão ver: CORREIA, Vergílio, *Lugares Dalém: Azemôr, Mazagão, Çafim*, Tipografia do Anuário Comercial, Lisboa, 1923; DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)*. O Espaço Atlântico, Ed. Círculo de Leitores, Lisboa, 1999; DIAS, Pedro, "As construções portuguesas na cidade magrebina de Azamor", *Revista Camões* nº 17-18, 2004, pp.123-134; MOREIRA, Rafael (coord.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Edições Alfa, Lisboa, 1989; SILVA, Ricardo J. Nunes, "Mestres e oficiais de pedraria do tardogótico português em terras do norte de África (1415-1521)", *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercambios*, Universidad de Cantabria, 2014, pp. 215-232.

⁹⁰⁹ ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, mç. 15, n.º 14; Cf. CENIVAL, Pierre de, *Les Sources Inédites de l'Histoire du Maroc*, Portugal Archives et Bibliothèques de Portugal, Tome I, Paris, 1934, 525-529

⁹¹⁰ VITERBO, Sousa: *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, Vol. I, Imprensa Nacional, Lisboa, 1899, p. 48-49

⁹¹¹ BAIÃO, António, Documentos do Corpo Chronologico relativos a Marrocos (1488 - 1514). Lisboa: Academia das Ciências, 1925, p. 78-79; CENIVAL, Pierre de, *Les Sources Inédites de*

Foi a prática de gestão, o seu bom desempenho enquanto fronteiro e a posição que goza junto do rei, faz com que, em 1519, o cavaleiro fidalgo se instale em Alcobaça e de início às suas novas funções por imposição do próprio rei. Manteve o cargo até 1530, momento em que o Infante D. Afonso atinge a maioridade e assume as funções de pleno direito em Alcobaça e nesta sequência, Vasco Pina é acusado de má administração, vendo-se desde logo privado do cargo que tinha, sendo inclusive substituído por Frei António de Sá⁹¹².

VII.I.I) A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NO MOSTEIRO DE ALCOBAÇA E NOS SEUS COUTOS (1519). A DUALIDADE LABORAL DO MESTRE TRASMIEIRO – MESTRE PEDREIRO E AVALIADOR.

A primeira notícia que dá conta da relação de João de Castilho com o mosteiro de Alcobaça data de 19 de junho de 1519. Em carta dirigida ao rei, Vasco de Pina refere a necessidade de se executar a empreitada de reparação dos celeiros e dos lagares, devendo-se dar a empreitada a João de Castilho, porque *elle o fara bem e ffar sa breuemente* (doc. 24)⁹¹³. A par desta informação sumária que a carta revela a respeito de Castilho, ficamos ainda a saber que o mestre, naquele momento, ainda não se encontra em terras alcobacenses, mas, ao mesmo tempo, parece ficar subjacente que a relação entre Castilho e o mosteiro de Alcobaça é já anterior a esta data e que o mestre terá já algum conhecimento das necessidades do mosteiro.

Recordemos que neste período de 1519, Castilho encontra-se envolvido em duas grandiosas frentes de trabalho: o convento de Cristo⁹¹⁴ e o

l'Histoire du Maroc, Portugal Archives et Bibliothèques de Portugal, Tome I, Paris, 1934, 525-529

⁹¹² FARINHA, António Dias, “Feitos de Vasco de Pina em Marrocos e a sua acção na Abadia de Alcobaça: documentos inéditos” *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. 1., Paris, Centro Cultural Português, 1969, p. 129.

⁹¹³ ANTT – Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 24, doc. 92;

⁹¹⁴ ANTT – Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 24, doc. 4. Em janeiro de 1519, Castilho é a arrolado judicialmente pelo Cavaleiro Pero Carneiro. Cf. *Tresllado do auto e feito ciuell de Pero Carneiro, caualeiro da cassa delRey nosso senhor, autor, contra Johã de Castilho, mestre das obras do dito Senhor & Reo*.

mosteiro dos Jerónimos. Todas estas obras vão fazer com que Castilho execute diversas viagens entre os referidos estaleiros. Isso mesmo viu Rafael Moreira, quando refere que *Castilho ia e vinha consoante as necessidades, ou conforme lhe premiam as obras em Belém e as deslocações a Tomar*⁹¹⁵. Exemplo disso é o documento de 29 de agosto de 1519, onde é referido claramente por Vasco de Pina, que ainda não tinha escrito ao rei porque (...) *Castylho nom esta aquj que he em Belem (...)* (doc. 27)⁹¹⁶.

Apesar dos aspetos anteriormente mencionados, na realidade, a figura de maior relevância do estaleiro e das reformas que vão ser levadas a cabo no templo alcobacense é João de Castilho. A 7 de julho do mesmo ano (doc. 25)⁹¹⁷, o rei, em documento dirigido a Vasco de Pina, faz alusão expressa às obras que devem ser executadas até ao final do ano de 1519 e aquelas que transitaram para janeiro do ano seguinte, como a empreitada dos arcos do registo superior do claustro, obra que ficará a cargo de um tal mestre Nicolau - segundo Rafael Moreira, trata-se Nicolau Pires⁹¹⁸ - e também para o ano de 1520 fica a realização da enfermaria e da obra do cerco, estas terão sido contratadas por Rui Garcia⁹¹⁹.

Relativamente aos trabalhos que devem então decorrer ainda em 1519, o monarca determina que Castilho realize *a samxpia e a liuraria segundo ele por seu contrato he obrigado* (doc. 25). O mesmo documento estabelece ainda o modo de pagamento a João de Castilho. O mestre tinha a receber pelas obras o valor de duzentos mil reais *da primeira paga de sua empreitada*, porém, D. Manuel I, ordena a Vasco de Pina que só se devem pagar agora cem mil reais, ficando o remanescente para ser pago no mês setembro.

Para além das obras que serão executadas por João de Castilho, o monarca ainda ordena que se faça o cadeiral para o coro, obra que conta com

⁹¹⁵ MOREIRA, Rafael, "A Encomenda Artística em Alcobaça no Século XVI", *Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça*, Alcobaça, IPPAR, 1995, p. 45.

⁹¹⁶ ANTT – Corpo Cronológico, Parte Iº, mº 25, doc. 26

⁹¹⁷ ANTT – Corpo Cronológico, Parte Iº, mº 24, doc. 101.

⁹¹⁸ MOREIRA, Rafael, "A Encomenda Artística em Alcobaça no Século XVI", *Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça*, Alcobaça, IPPAR, 1995, p. 45.

⁹¹⁹ *Idem Ibidem*.

a participação do entalhador, João Alemão⁹²⁰ (a este entalhador é atribuído ainda a execução de um santuário de relíquias que figurava na sacristia)⁹²¹. Do mesmo modo, também no período do segundo semestre de 1519, devem realizar-se *todo o corregimento daquellas cousas que vos dito Vasquo de Pina e Joham de Castilho tendes dado dempreitada por preço de vintanoue mil r.*⁹²².

Estes corregimento em *lagares*⁹²³, *adegas e igrejas*, são definidos pelo rei e embora não se encontrem determinados os seus locais. Estas são obras

⁹²⁰ MOREIRA, Rafael, “Dois escultores alemães em Alcobaça: Machim Fernandes e João Alemão”, *Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII*, Colóquio 23-27 Novembro 1994, Mosteiro de Alcobaça, p. 94.

Na *Historia del Religiosissimo y Real Monasterio de Alcouça*, escrita por Frei Jerónimo Román depois de ter visitado o mosteiro em 1589 descreve o cadeiral da seguinte forma: *en este cuerpo de la iglesia esta el choro. Esta pieça es obra del Rei Don Manuel que en todo era Real I asi es de las mejores I mayores y ai en hespaña porq wn dos ordenes de sillas altas I uajas estan ciento I cinquenta labradas tan ricamente de madera q llaman borno q es de robre de flandres que no se puede pedir ni desear mas, estan todos los spaldares llenos de imagineria de media talla mui bien compartida y las figuras son grandes I las mas de sactos de orden de san benito de que ubo infinitos. La coronacion I guarda poluos es obra de mucha delicadeça I por seren cosa de madera causa mas admiracion aun q no ui para que maravillarnos se miraremos a la diligencia que hico el Rei en buscar los mayores oficiales q entonces se pudieron allar fuera de sus Reinos (...)*. Esta fonte foi publicada por: CORREIA, Vergílio, “Uma Descrição Quinhentista do Mosteiro de Alcobaça”, I, vol. V Estudos Monográficos, Coimbra, Universidade, 1978, p. 535

⁹²¹ MOREIRA, Rafael, “A Encomenda Artística em Alcobaça no Século XVI”, *Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça*, Alcobaça, IPPAR, 1995, p. 45.

⁹²² ANTT – Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 24, doc. 101.

⁹²³ Os lagares são espaços fundamentais dentro dos coutos de Alcobaça, representam uma fonte de rendimento substancial para a Ordem. Não é por acaso que encontramos Vasco de Pina a ter uma insistência sistemática junto do rei para que este envie dinheiro e autorize as reparações dos lagares. Pra tal efeito, Vasco de Pina utiliza o argumento de que (...) *os lagares sam de madeira e era necesario que a madeira pera se corregeram ffora cortada dantes mujto tempo que estyuera curada e como conprja e por ysto os nom mandey ffazer como eram necesarjo somente com a madeira que neles auja os mandey remendar e remedear pera este ano e parece me que sendo de madeira que cad’ano am mester corregymto e se se fzyzerem de pedra ffycaryam pera sempre e pera nom se gastar majs neles (...)*. Cf. ANTT – Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 25, doc. 26 (doc. 27)

executadas através do sistema de empreitada e que terão sido determinadas por Vasco de Pina e pelo próprio João de Castilho.

Durante uma década, Vasco de Pina debateu-se junto do rei sobre a qualidade, preservação, reparos e manutenção dos equipamentos agrários, pois são uma fonte de rendimento substancial. O conteúdo da correspondência de 1530 é bem claro a este respeito e não difere do que escreveu dez anos antes: *Item todolos releguos fornos e lagares dos coutos deste mosteiro sam muito daneficados e velhos e alguns deles começaram de cair era necesario acodir lhe com tempo pera melhor recolhimento das rendas e porque depois custara mais de se fazerem pera os quans me pareça que se avera mester mujto dinheiro como la podera dizer a Joham de Castilho a V. A. que hos vio pera se averem de fazer* (doc.45) ⁹²⁴.

É perceptível que Castilho tem uma posição dentro do mosteiro que vai para além das obrigações normais do mestre principal. Ele é parte ativa de todo o processo administrativo e de avaliação das obras que são realizadas pelos subempreiteiros. A última palavra, antes de se efetuarem os pagamentos aos oficiais que arremataram as obras, parece caber a João de Castilho, e claro a Vasco de Pina, pelo menos é o que sugerem as palavras de D. Manuel I, quando refere que os oficiais (subempreiteiros) só serão pagos *naquella maneira e aos tempos que vos e por o dito Joham de Castilho esteuer ordenado e fordes obrigado*.

Este papel dual, mestre principal das obras e avaliador/visitador, que desempenha de Castilho ao serviço do mosteiro de Alcobaça, fica bem registado na carta que Vasco de Pina escreve a D. Manuel I. Essa missiva, datada de 2 de agosto de 1519⁹²⁵ (doc. 26), começa por mencionar que *Joam de Castilho e eu* [Vasco de Pina] *temos vysto todos os relegos e lagares e fornos de todo o couto* (...). Nesta função, juntamente com o administrador temporal, Castilho avalia o estado em que se encontram os diversos bens do couto alcobacense, as necessidades para as obras e os custos inerentes a

⁹²⁴ ANTT, Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 45, doc. 32. Este documento data de junho de 1530. Um ano antes, João de Castilho, parte para o norte de África, junto de Duarte Coelho, a fim de visitar as fortificações, estudar as condições para as obras e calcular as despesas. Cf. BNL, Cod 8163, fl. 43.

⁹²⁵ ANTT – Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 25, doc. 6, fol.3v^o.

cada intervenção. Ao longo da carta, é elencado diversos aspetos, como os lagares, os engenhos e os fornos que se encontram danificados e necessitam de reparos. Também o castelo de Alcobaça e o mosteiro de Cós urgem de intervenção. Todos estes problemas relatados por Castilho e Vasco de Pina têm como obstáculo dois aspetos: a falta de verbas e pela escassez de mão-de-obra.

Isso mesmo é visível quando o procurador e Castilho salientam que algumas obras, como as *capelas das igrejas* (não mencionam quais), *lagares e fornos e coregymentos dos engenhos*, não tinham sido realizadas por *nom auer ay tantos offycyaes* ou *nom ay ofycyães*⁹²⁶. Porém, na data em que é escrita esta carta, Vasco de Pina não deixa de destacar que este seria um bom período para se realizarem as obras por um bom preço, porque há muita oferta de mão-de-obra *que nom tem de fazer e vem aquj buscar obras*, do mesmo modo, *acabadas a ceyffa fycam os lauvradores despeados pera ajudarem na obra*. Então, estando disponível uma mão-de-obra qualificada e não qualificada para as obras, o administrador ainda aconselha o rei em aproveitar toda esta gente para a execução das referidas construções que se encontram pendentes, com seja o caso do castelo de Alcobaça.

Sobre este problema, há a reter o carácter sazonal e ao mesmo tempo volátil da mão-de-obra que se pode encontrar disponível neste período. O modo de trabalho desta gente, certamente divide-se entre a jorna e a empreitada, mas, seja qual for o sistema remuneratório, os *ofycyães querem loguo dinheiro*⁹²⁷.

Outro aspeto que podemos reter da mesma carta (2 de agosto de 1519) é a visita realizada por Vasco de Pina e Castilho ao mosteiro de Cós⁹²⁸. Esta

⁹²⁶ ANTT – Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 25, doc. 6 (doc.26). Existe outro documento, de 29 de agosto de 1519, escrito por Vasco de Pina, a propósito das visitas feitas ao couto juntamente com Castilho que se podem corrigir os lagares *porque aguora ha y muytos ofycyães se parecer bem a vossalteza se daram d’ empreitada* (...). Cf. ANTT – Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 25, doc. 26. (doc.27)

⁹²⁷ ANTT – Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 25, doc. 6, fol.3v^o.

⁹²⁸ Sobre este mosteiro de Santa Maria de Cós, ver: SOUSA, Cristina Pina e GOMES, Saul, *Intimidade e Encanto. O Mosteiro Cisterciense de St^a Maria de Cós (Alcobaça)*, Leiria, Magno Edições e IPPAR, 1998; GOMES, Saul, “Mosteiro de Santa Maria. Cós”, *Leiria-Fátima*.

visita vem na sequência de um pedido da abadessa do mosteiro para que se avaliasse o estado de degradação em que se encontrava esta casa monástica. No seguimento da visita, Vasco de Pina descreve o estado calamitoso e de pobreza em que se encontrava o mosteiro: (...) *nom seja mjlhor a de quallquer casall pobre e destas ajnda nom tem as que lhe sam necesarjas a jgreja asy a casa como os ornamentos dela sam de jrmida d'aldea tem hum pumar o qual nom tem cerquo nem outro tapume somente hum valo derybado e com mujtos portões por onde lh furtam a frujta e duma parte me dyse abadessa que se metyam algumas pessoas pello pomar e lhe tomauam e vyuem junto com o moesteiro (...)*⁹²⁹

Parece que o rei ficou sensibilizado com as palavras do vedor e ao longo da década de vinte, encontramos, entre vários aspetos reformistas, a reparação da casa de Cós⁹³⁰. Entre 1520 e 1527, são efetuadas obras nesta casa, quer ao nível de pedraria e alvenaria em várias dependências, quer na substituição da cobertura do edifício. Também deste período, data a realização do magnífico portal tardo-gótico situado no coro das monjas.

De modo geral, tem-se atribuído a responsabilidade artística destes trabalhos a João de Castilho, referindo-se mesmo que tem a sua assinatura⁹³¹. Mas, através da documentação é possível apurar os oficiais de pedraria que se encontram associados às obras de recuperação do mosteiro. Em 1527, são efetuados pagamentos pelas obras de pedraria e alvenaria a Diogo Salvado e a Diogo Frade, *pedrreyrros e empreyteyros das obras da pedraria e allvenarya do mosteiro de Cõoz*⁹³². Estes são os únicos nomes que se conhecem associados a esta obra e, entre toda a documentação, não surge qualquer referência a João de Castilho como interveniente nesta casa monástica. Contudo, atendendo à posição que revela ter o mestre trasmiero

Caminhos do Espírito. Percursos da Arte, Leiria, Diocese de Leiria-Fátima e Região de Turismo de Leiria-Fátima, 2003, pp. 177-182.

⁹²⁹ ANTT – Corpo Cronológico, Parte Iº, mº 25, doc. 6,

⁹³⁰ SOUSA, Cristina Pina e GOMES, Saul, *Intimidade e Encanto. O Mosteiro Cisterciense de Stª Maria de Cós (Alcobaça)*, Leiria, Magno Edições e IPPAR, 1998, p.82-86.

⁹³¹ *Idem*, p. 91.

⁹³² *Idem*, p. 92. É ainda possível saber que em 1520, Diogo Afonso, oleiro de telha, recebeu por um milheiro de telha 450 reais

dentro dos domínios alcobacenses, é possível que Castilho tenha tido um papel de supervisionamento dos trabalhos que se elaboraram em Cós, tendo uma participação semelhante ao que realizou em outros pontos administrados pelo Mosteiro de Alcobaça.

VII.I.II) A SEGUNDA CAMPANHA DE OBRAS DE JOÃO DE CASTILHO NO MOSTEIRO ALCOBACENSE.

No decorrer da década de vinte, sob a administração de Vasco de Pina, o mosteiro parece querer começar a ter uma maior dinâmica junto da coroa. Mas a realidade parece ser bem diferente. Na verdade, os intuitos de D. Manuel I e depois do seu filho D. João III vão em outra direção, tudo o que se faça na casa monástica de Alcobaça e no seu aro de influência parece ser simplesmente fruto da necessidade que o momento impõe. Assim sendo, podemos visualizar pela documentação que, durante a década de vinte, passam a decorrer obras dentro do mosteiro que visam melhor as condições deste espaço.

Num documento que pensamos ser inédito (doc. 38)⁹³³, embora não apresente data, mas que deve ser já da primeira metade da década de 1520, é dito que se espera a chegada de João de Castilho ao mosteiro para que (...) *comece logo a obrar e fazer nas casas do castello pera villa de Alcobaça (...)*. Recordemos que, em 1519, numa carta escrita ao rei é feita referência, por parte de Vasco de Pina, da necessidade da reforma deste espaço (doc. 26)⁹³⁴ e que em 1530 ainda não se encontra concluído⁹³⁵. Agora, através deste

⁹³³ ANTT, Cartas missivas, maço 4, doc. nº 100 (Inédito) (doc. 38)

⁹³⁴ ANTT, Corpo Cronológico, Parte Iº, mº 25, doc. 6, fol.3vº.

⁹³⁵ ANTT, Corpo Cronológico, Parte Iº, mº 45, doc. 32. (doc. 45) No documento denominado de *Rol das receitas e despesas da Abadia de Alcobaça nos anos 1528 a 1530*, é possível perceber pelas palavras de Vasco de Pina que as obras no Castelo ainda não finalizaram e outras terão de se iniciar (...) *Item pera se acabar a obra do castelo como V. A. tem mandado que se faça se a vera mester ijº reais E porem poder se a escusar per ora se fazer a dita obra ate hi aver ma dinheiro somente pera se acabarem o aposentamento de que ha necesidade se a vera mester corenta mil reais e e pera as obras do dito castelo a hij dinheiro das tercass nestes coutos que V. A. devia mandar entregar pera coregimento da dita fortaleza (...)*.

documento, encontramos, pela primeira vez, um dado concreto de um trabalho realizado por Castilho fora do espaço do mosteiro.

Ainda no mesmo documento, vamos ainda encontrar a referência as obras do mosteiro. Então é dito que Castilho, quando se encontrar neste espaço tem de (...) *alimpar e escodar a crasta do moesteiro e tambem na escada grande de pedrarya pera o apousetamento nouo que se fez pera o bispo* (...) ⁹³⁶.

Estes dados que agora surgem, não deveram ter uma leitura isolada. Elas devem ser entendidas à luz das diversas obras realizadas por Castilho durante a década de 1520⁹³⁷ e que estão especificadas num rol elaborado e assinado pelo próprio João de Castilho (doc. 39)⁹³⁸. Com data de 1528 ou 1529, tal como sugere Rafael Moreira⁹³⁹, o documento é um elenco de todas as intervenções feitas pelo mestre trasmiero na casa monástica de Alcobaça. A dimensão da obra deve ter requerido uma certa permanência de Castilho em Alcobaça, levando-o adquirir, em 1526, uma residência⁹⁴⁰ e no ano seguinte um quintal junto do mosteiro⁹⁴¹.

A lista de obras mandada elabora pelo mestre Baltazar, visitador da Ordem, mostra o que foi feito em cada uma das dependências.

Na antiga cozinha (onde hoje se ergue o claustro de Afonso VI), derrubaram-se paredes do meio da dependência, taparam-se e concertaram-se janelas. Também no refeitório, para além dos trabalhos de marcenaria, onde se faz armários para *cada religioso no seu lugar ter guardanapo faca e copo*, foi gradeado doze janelas e mais duas foram tapadas por não terem serventia.

⁹³⁶ ANTT, Cartas missivas, maço 4, doc. nº 100 (Inédito) (doc 38)

⁹³⁷ Em nota de 1524, mas referente ao ano de 1522, Manuel Lopes, recebedor das rendas de Alcobaça *pagou a joham de Castilho quatro mios e 13 alqueiros de trigo*. ANNTT Corpo cronológico, Parte II, mç. 139, doc. 103.

⁹³⁸ ANTT, Corpo Cronológico, parte II, maço 145, doc.137.

⁹³⁹ MOREIRA, Rafael, “A Encomenda Artística em Alcobaça no Século XVI”, *Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça*, Alcobaça, IPPAR, 1995, p. 46.

⁹⁴⁰ ANTT, Alcobaça, maço 18, nº 432. Pub: *Idem Ibidem*.

⁹⁴¹ ANTT, Alcobaça, maço 41, nº 1039. Pub: *Idem Ibidem*.

Ao nível do claustro, na crasta primeira, tapou-se uma porta grande *que saia ha rua ao pee d' escada das casas junto com ha cozinha*; fizeram-se bancos ao longo de todo lanço do claustro e que servem para os monges lerem *liçam per Regra* e finalizou-se o caracol [escada] *que he a serventia desta crasta pera as varandas*. Segundo Rafael Moreira, esta escada subia para as dependências do Infante D. Afonso e para os terraços. Ainda ao nível claustral, na crasta 2º, foi terminada a porta de Santiago, *que he muito boa*; tapou-se e abriram-se portas em diversos pontos do claustro; aplanou-se e tirou-se grandes quantidades de terra; acabou-se o caracol que vai para as varandas e concertou-se a casa do cárcere.

Também no dormitório, noviciário, privadas, vestiaria, hospício, canos das necessárias, telhados e o relógio, foram alvo de alterações, aliás como observámos anteriormente, mas grande parte delas não sofrem alterações significativas na sua estrutura.

Alguns dos elementos arrolados pelo documento executado pelo visitador são estranhos no contexto de trabalho de João de Castilho. Veja-se os casos da igreja e da sacristia. Relativamente ao primeiro espaço, para além de terminar o caracol junto da sacristia, Castilho colocou grades e cortinas que atravessam toda o templo e fizeram-se portas novas. Já na sacristia, o documento não menciona qualquer obra de pedraria, simplesmente é referido como conjunto de ornamentos, como: *corporais d'olanda, sanguinos, saquinhos pera as petenas, panos, toalhas, campainhas*, etc... A referencia a estes objetos no arrolamento que agora damos conta, só podem significar que a construção da sacristia, iniciada em 1519, por Castilho, estava terminada e não fazia parte desta empreitada, porém, não conseguimos encontrar qualquer explicação para justificar a presença destes objetos litúrgicos no rol de obras de Castilho, só se foi uma forma que o mosteiro encontro para justificar a compra dos objetos. Contudo, a resposta a esta questão é uma incógnita.

VII.II.I) DADOS INÉDITOS DE JOÃO DE CASTILHO E DIOGO DE CASTILHO NO MOSTEIRO DE S. JORGE DE COIMBRA.

O mosteiro de São Jorge, da Ordem dos Cónegos Regulares de Santo Agostinho situa-se no lugar do Milreu, a escassos quilómetros do centro de Coimbra e o edifício que hoje vemos é fruto das diversas reformulações levadas a cabo durante os séculos XVII e XVIII, aliás como assinala o padre Nogueira Gonçalves⁹⁴².

Fundado no século XII⁹⁴³, o mosteiro de São Jorge é edificado pela doação do Diácono Salvador Guimarães, precisamente a partir de uma ermida no lugar de São Jorge onde existia uma torre chamada de Caniardo. Através de doações, o mosteiro vai crescendo, chegando, em 1221, a possuir as igrejas de São Tiago da Covilhã, de São Vicente da Beira, no termo da Covilhã, das herdades de Fazalonir, de Castelo Viegas e Ameal. A casa monástica pertencente aos Cónegos Regulares de Santo Agostinho e à Congregação de Santa Cruz de Coimbra, ao longo dos séculos foi tendo diversos benefícios por parte da coroa. D. Manuel I, em 1496, confirmou-lhe todas as honras, privilégios, liberdades, graças outorgadas pelos seus antecessores e de que gozara até à morte de D. João II.

⁹⁴² GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1981,

⁹⁴³ Sobre a fundação deste mosteiro no século XII e a sua história medieval ver: (Crónicas) SANTA MARIA, D. Nicolau de, *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, Parte II, Lisboa, Oficina de João da Costa, 1668, p. 151-158; MÁRTIRES, D. Timóteo dos, “Mosteiro de São Jorge de junto a Coimbra. Sua fundação, união, refformação e huns e outros priores”, *O Instituto*, Nº 121, 1959, p. 1-20: 1-3.; (Estudos) DINIS, Maria José, *O Mosteiro de S. Jorge. Subsídios para a sua história nos séculos XII e XIII*, [Dissertação de Licenciatura, policopiada]. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1961; FERNANDES, Aires Gomes, “As relações entre a Coroa e o Mosteiro de S. Jorge de Coimbra em tempos medievos”, *Lusitânia Sacra*, 17, 2005, p. 331-376; SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (Dir.), *Ordens Religiosas em Portugal das origens a Trento*, Guia Histórico, Lisboa, Livros Horizonte, 2006, p. 185; GOMES, Saúl António, “Um registo de contabilidade medieval do Mosteiro de S. Jorge de Coimbra (1257-1259)”, *Medievalista*, nº 1, <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA10\gomes1003.html>.

O cronista, Nicolau de Santa Maria, na sua história da Ordem dos Cónegos de Santo Agostinho, afirma que o complexo de São Jorge foi renovado quando, em 1526, D. Martinho de Portugal foi apresentado como prior⁹⁴⁴. Dizendo que se encontrava velha e em ruínas, mandando derrubar a antiga e fazer uma nova igreja. Como aponta Nogueira Gonçalves, o cronista Nicolau de S. Maria não é exato nas palavras e há que duvidar de algumas informações dadas pelo cronista.

Na realidade, o início da (re)construção do mosteiro não se deve a ao Bispo D. Martinho de Portugal⁹⁴⁵. Essas obras acontecem a partir de 1523, data em entra em sede vacante⁹⁴⁶, por morte de D. Diogo da Gama, e ao

⁹⁴⁴ Nicolau de Santa Maria, obra referente aos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho descreve assim o mosteiro: *Por morte de D. Diogo da Gama, apresentou El-Rey D. João III no priorado de S. Jorge D. Martinho Portugal pellos annos 1526, o qual vendo que a igreja do Mosteiro ameaçava ruína, por ser velha e antiga, a mandou derrubar e fazer outra de hua só nave, que hoje vemos; que a antiga era de três naves, e tinha na capela mor hua sepultura pequena metida na parede da parte do evangelho, muito bem lavrada sobre quatro columnas pequenas, que era do filho do Conde D. sesnando, fundador da dita igreja. Também na mesma capela mor da parte da epistola estava outra sepultura mui bem lavrada metida na parede em hum arco, que tinha sinco flores de liz e era de Alpoens, e foi o primeiro que nela se enterrou Diniz de Alpoem, Senhor das terras de Esgueira e Embaixador de Aragão. E na verdade que foi grande erro desfazer tão illustres sepulturas, que se poderão mui bem tornar a meter nas paredes da nova capela mor. Assi como se tornou a por no Cruzeiro da mesma igreja a sepultura dos Cunhas Morgados de Antanol, q instituhio Vasco Pirez pelos annos de 1386, com condição, que faltando de sua geração quem herde o Morgado, sucede nelle o Mosteiro de S. Jorge. Cf. SANTA MARIA, D. Nicolau de - Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho. Parte II. Lisboa: Oficina de João da Costa, 1668, p. 156-157.*

⁹⁴⁵ A pouca bibliografia que aborda este mosteiro salienta sempre que as obras são fruto da governança do Bispo Martinho de Portugal e futuro embaixador de Portugal em Roma. FIGUEIREDO A. C. Borges de, Coimbra Antiga e Moderna, Almedina Coimbra, 1886, p. 106; SARAIVA, Tânia Andrade, O mosteiro de S. Jorge de Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000.

Nogueira Gonçalves, no estudo que realiza para o inventário artístico coloca algumas dúvidas sobre as obras neste período. Cf GONÇALVES, António Nogueira, Inventário Artístico de Portugal, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1981.

⁹⁴⁶ Nicolau de Santa Maria, na crónica dos monges de Santo Agostinho, comenta que o último prior do mosteiro a ser eleito pelos próprios cónegos foi D. Fernando de Almeida, Bispo de Ceuta. Após a morte deste prior, D. Manuel I, escreve ao Papa a solicitar a devida autorização

mesmo tempo é o preciso momento que D. Henrique, então com 11 anos, recebe das mãos de D. João III os priorados de Santa Cruz e S. Jorge de Coimbra.

Ao contrário do que se tem estabelecido historiograficamente podemos dizer que o edifício de São Jorge de Coimbra, a partir de 1523, é remodelado por incumbência régia. Saliente-se que neste mesmo período, a cidade de Coimbra, acolhe um conjunto considerável escultores, pintores e arquitetos. Veja-se o caso do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde trabalham Diogo de Castilho e Nicolau de Chanterene. A presença destes dois nomes levou a equacionar também a presença de João de Castilho na cidade do Mondego.

Porém, a presença de João de Castilho, na cidade de Coimbra, nunca tinha sido confirmada até hoje, apesar dos estudos realizados por Nogueira Gonçalves⁹⁴⁷, Pedro Dias⁹⁴⁸, Fernando Grilo⁹⁴⁹ e Lurdes Craveiro⁹⁵⁰, entre outros, intuírem essa possibilidade, embora associando-o sempre às obras do mosteiro de Santa Cruz, onde o seu irmão, Diogo de Castilho⁹⁵¹, depois de sair do estaleiro de Belém (1518), irá executar o portal do edifício crúzio, mas

para ser o responsável da nomeação os prelados e solicitar a posse do respetivo priorado do mosteiro – posteriormente, D. João III entrega o priorado a D. Henrique. É neste seguimento que vemos a nomeação como prior mor deste mosteiro D. Diogo da Gama. SANTA MARIA, D. Nicolau de - *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*. Parte II. Lisboa: Oficina de João da Costa, 1668, p. 156-157

⁹⁴⁷ GONÇALVES, A Nogueira, *Estudos de História da Arte da Renascença*, Coimbra, Epartur, 1979, p.38

⁹⁴⁸ DIAS, Pedro, *A Arquitectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença 1490 – 1540*, Coimbra, Epartur, 1982, p. 144

⁹⁴⁹ GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511 – 1551)*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras a Universidade de Lisboa, 2000, p. 374

⁹⁵⁰ CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *O Renascimento em Coimbra, modelos e programas arquitectónicos*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2002, p. 79

⁹⁵¹ O mais antigo vestígio documental que refere Diogo de Castilho na cidade de Coimbra data de 1519, quando é arrolado como testemunha. AUC, Santa Cruz, Livro de Notas, Liv. 1, fl. 19v vide Pedro dias 144,

destaca-se sobretudo na intervenção realizada, conjuntamente com Nicolau de Chanterene, nos túmulos dos reis (1518-1522)⁹⁵².

Neste momento, podemos então referir que a presença de Castilho em terras do Mondego é efetiva e surge no contexto do mosteiro de São Jorge. Em finais de 1522, depois da morte do prior-mor, D. Diogo da Gama⁹⁵³, o mosteiro de São Jorge entrou em período de sede vacante. Estando o mosteiro e o seu priorado privados de governança, motivou que no mês fevereiro de 1523, o juiz de fora tome posse do dito mosteiro. Deu conta disso mesmo a D. João III através de uma missiva, onde, para além dos diversos aspetos de ordem administrativos que são apontados, o juiz, através do tabelião das notas, Gregório Lourenço, elabora um extenso relato do estado em que se encontrava o edifício. Esses fólios são então designados por *Auto de vista e avaliação que se fez da obra que aamester se fazer no mosteiro de Sam Jorge* (doc.31)⁹⁵⁴.

Toda a avaliação do edifício foi realizada por *Pedro Anes, carpinteiro dos paços del Rey, Bartolomeu Fernandez carpinteiro* e por *gill afomso e João Aires pedreiros, todos moradores na dita cidade*. Estes oficiais descreveram *as cousas que eram necessárias e fazerem no dito mosteiro e lhe avaliasem ho que poderiam custar a fazer e todo se esprevese pera ho emuiar ha sua alteza que todo queria ver e elles oficies asy ho prometeram fazer e lloguo fezeram ha avaliacam*.

⁹⁵² Dentro do estaleiro do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, Nicolau Chanterene realiza as estátuas jacentes de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I (1518- 1522), quatro baixos-relevos no Claustro do Silêncio (1518-1522), um púlpito (1521) e as esculturas do portal (1523); GONÇALVES, A Nogueira, *op. cit*; DIAS, Pedro, *op. cit*; GRILLO, Fernando, *op. cit*; CRAVEIRO, Lurdes, *op. cit*.

⁹⁵³ Diogo da Gama, foi ainda prelado da Ordem de Cristo, capelão real, protonótário e ainda conselheiro régio. Hoje, no claustro do cemitério do convento de Cristo, podemos observar o túmulo de Diogo da Gama. Cf. SILVA, Isabel Morgado de Sousa, *A Ordem de Cristo. 1417 – 1521*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2002, pp. 297; 320.

⁹⁵⁴ ANTT - Corpo cronológico parte 1 maço 29 doc. 16. O documento está identificado como Carta do juiz de fora de Coimbra para o rei dizendo ter tomado posse do Mosteiro de S. Jorge, por morte de D. Diogo da Gama e incorpora o *Auto de vista e avaliação que se fez da obra que aamester se fazer no mosteiro de Sam Jorge*.

Todos os oficiais que se encontram arrolados no auto percorreram as diversas áreas do mosteiro, registando todos problemas com que se iam deparando e sugerindo os devidos reparos com os seus custos associados. Desse largo registo podemos extrair os principais elementos.

Na Igreja, a estrutura da capela-mor estava em eminente colapso. Disso dão conta os avaliadores que apontam como principal razão a retirada de quatro tirantes (*lingas ou traves destiro*). A ausência destes elementos agregadores provocaram uma fratura das paredes - *capella esta aberta que abrio*. A solução passava então, segundo os pedreiros, por construir um cunhal de reforço do lado do rio e colocar novos tirantes na capela-mor. Por sua vez, os carpinteiros também avaliaram o estado da capela e estimaram o custo de *solhar do chãoo da capella no que estava rroto em taboado maaos e pregadura*. Também ao corpo da igreja foram estimados valores para o ladrilhar do solo porque *esta em chãao*.

Também as restantes dependências do complexo monástico são alvo de uma larga vistoria. Foi apontado o mau estado em que se encontravam as paredes dos lagares do vinho, sendo estimado um custo *sete mill e dez comtos* para as suas obras, acrescento *mais trres mill reais* para a construção de um cunhal de pedra; no adro da igreja e na torre sineira havia a necessidade de rebocar paredes, de telhar e madeirar devidamente os espaços; nas *necessárias* e nas suas casas adjacentes urgem reparos de pedraria, assim como o seu respetivo madeiramento do telhado, *cadeiras e taboado e pregadura*; também a estrebaria apresentava mau estado; tal como todos os telhados e varandas do mosteiro.

Nesta nota sumário que reportamos do documento, é perfeitamente visível a sistemática menção que fazem os pedreiros e carpinteiros ao mau estado das várias dependências e dos vários equipamentos do mosteiro. No cômputo geral, partindo das palavras dos oficiais, podemos deduzir que grande parte do edifício ameaça ruína ou pelo menos encontram-se em muito mau estado.

É na sequência desta avaliação, de fevereiro de 1523, que, alguns meses mais tarde, vamos encontrar, os documentos que colocam João e Diogo de Castilho associados às intervenções arquitetónicas no mosteiro de São Jorge de Coimbra.

O primeiro documento, datado de outubro de 1523, ordena que Estêvão da Costa, capelão do rei, frade da Ordem de Cristo⁹⁵⁵ e agora também responsável pelas rendas do mosteiro de São Jorge, dê a *Joham de castilho mestre das nosas obras* uma mercê no valor de quarenta cruzados e que estes devem ser retirados dos rendimentos rendas do mosteiro (doc. 32)⁹⁵⁶.

Se deste primeiro documento não se extrai qualquer informação que relacione João de Castilho e as intervenções arquitetónicas do mosteiro conimbricense, o mesmo não se pode dizer do documento seguinte.

Embora a minuta de carta não esteja datada, mas presumivelmente data dos finais de 1523 ou do início do ano seguinte (doc. 33)⁹⁵⁷, refere a deslocação efetuada por João de Castilho ao mosteiro de São Jorge para ver, com *Joham Bugalho*, todas as obras que são necessárias para se *fazerem asy de corregimentos e repairos como que de novo seja necessario se fazer (...)* onde se incluem os *ornamentos e porta*. Depreende-se por estas palavras que João de Castilho tem por missão visitar o edifício e efetuar um levantamento de todas as necessidades e posteriormente entregar ao monarca para *emtender antes de tudo pera se fazer nese moesteiro todo aquilo que for necesario com tall maneira que nom aja fallecimento algum e que vos outros sejaes consellados*, certamente por João de Castilho. Infelizmente desconhece-se a existência de qualquer documento escrito pelo próprio Castilho que esclareça o estado e as reais necessidades de que carecia o edifício.

A última referência documental que queremos destacar, não tem como protagonista a figura do mestre João de Castilho, mas sim, a do seu irmão Diogo⁹⁵⁸ (doc.34). Tal como a carta anterior, também esta não apresenta

⁹⁵⁵ SILVA, Isabel Morgado de Sousa, *A Ordem de Cristo. 1417 – 1521*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2002, p. 269.

⁹⁵⁶ ANTT Corpo Cronológico, Parte II, mç. 111, n.º 90 (inédito)

⁹⁵⁷ ANTT - Fragmentos, cx. 3, mç. 1, n.º 54 (Inédito)

⁹⁵⁸ CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de, *João de Ruão e Diogo de Castilho*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1921; BASTO, A. Magalhães, "Acerca de Diogo de Castilho. Artista da Renascença coimbrã", *O Instituto*, vol. 88», Figueira da Foz, Tipografia Popular, 1935; CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos, *Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença, em Coimbra*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1990;

qualquer data, mas atendendo à sequência da correspondência que fomos fazendo referência e ao teor do próprio documento, somos levados a crer que a redação da carta registre-se já no ano de 1524⁹⁵⁹.

A carta em termos de conteúdo é sucinta, mas ao mesmo tempo esclarecedora quanto ao mestre que no mosteiro trabalha.

A missiva tem como remetente D. João III, que faz saber ao capelão, Estêvão da Costa, que deve pagar a Diogo de Castilho, toda a obra que fez no mosteiro de São Jorge, mas só aquela que se encontre acabada e respetivamente avaliada e que respeite na íntegra o contrato estabelecido entre os outorgantes. Para além destes elementos, a carta nada mais adianta. Não é feita qualquer alusão em que parte do mosteiro o mestre Diogo interveio, nem tão pouco menciona o valor cobrado.

Apesar da documentação, que pela primeira vez é dada à estampa, se pautar por conteúdos telegráficos, ela assume uma importância capital para desbravar os caminhos percorridos pelos irmãos Castilho e ao mesmo tempo perceber as múltiplas relações que se podem realizar a partir desta documentação.

Apesar da obra do mosteiro de São Jorge ter como oficial de pedraria, Diogo de Castilho, estamos convictos que a responsabilidade do risco e das opções caberá a João de Castilho. Só desta forma se pode compreender a presença deste mestre, por mando de D. João III, para averiguar as necessidades que o edifício apresentava. Dessa avaliação, certamente foi gizado um plano de intervenção e que seria então assumido pelo seu irmão mais novo, que nesta data já se encontrava em Coimbra, mais propriamente no mosteiro de Santa Cruz. O assumir das empreitadas coimbrãs por Diogo de Castilho pode significar que existe uma total incapacidade de João de Castilho abraçar plenamente mais empreitadas.

Recorde-se que, em 1523, João de Castilho é o mais importante mestre do reino e não é por acaso que, sob o seu compasso, assume a direção dos estaleiros os mais prestigiados que nesta época se erguem no do reino. Em 1523, Castilho tem a seu cargo, tão-somente, a execução da abóbada do

⁹⁵⁹ ANTT - Fragmentos, cx. 3, mç. 1, n.º 53 (Inédito)

transepto de Santa Maria de Belém⁹⁶⁰, a obra da sala do capítulo do convento de Cristo⁹⁶¹ e também tem uma presença, embora de forma intermitente, no mosteiro de Alcobaça e respetivos coutos, aliás como vimos anteriormente.

O número de obras que João de Castilho tem simultaneamente em execução, revela, antes de tudo, a gigantesca massa humana que se encontra disponível às suas ordens. Por outro lado, é perceptível que o mestre detém um domínio geográfico, onde agora podemos incluir, de forma comprovada, a cidade de Coimbra.

A prática colaborativa que se verifica entre os irmãos Castilho no mosteiro de São Jorge, não é nova. Assim aconteceu durante as obras do mosteiro dos Jerónimos, onde, o irmão Diogo assumiu, quer em 1517 quer em janeiro e fevereiro de 1518, o cargo de aparelhador durante a execução da casa do capítulo.

Por outro lado, a prática de trabalho em parceria, quer em Lisboa quer agora no mosteiro de S. Jorge de Coimbra, vem reforçar a ideia, já apontada por diversos autores, sobre um eventual trabalho colaborativo dos dois irmãos nas obras do mosteiro crúzio de Coimbra⁹⁶².

Como aponta Fernando Grilo, nas obras do mosteiro crúzio, existe uma proximidade entre as tipologias construtivas dos túmulos e do portal sul de Santa Maria de Belém, conclui-se que devem necessariamente ter idêntica

⁹⁶⁰ A 23, Setembro, 1522, é feito o *Alvará para se entregar a Pedro Lopes 100.000 cruzados para pagamento a João Castilho, mestre das obras do Mosteiro de Belém*. Cf. ANTT – Corpo Cronológico, Parte I^o, m^o 28, doc. 90.

⁹⁶¹ (...) *que João de Castilho pedreiro mestre das nosas obras se concertase de novo com o amo do príncipe meu filho por noso mandado sobre o fazimento da obra do do capitulo do convento de Tomar que o dito João de Castilho tem d'empreitada e se obrigou de a fazer deste janeiro que vem de 21 [1521] a dous anos. E foy o contrato e preço em 5 contos e 200 mil rs.* Cf. BN, Coleção Pombalina, COD. 1102, fl. 57 - LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (à margem do titulo encontra-se a seguinte menção: Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis").

⁹⁶² Atestando-se assim a presença de João de Castilho na cidade do Mondego – recorde-se que não existia até hoje qualquer documento que coloca-se João de Castilho em Coimbra -, é possível relançar-se o debate da eventual participação do mestre no mosteiro de Santa Cruz. Embora pense que esta intervenção não se revele fisicamente, mas sim, terá sido através do seu traço, cabendo então ao seu irmão mais novo executá-las.

autoria⁹⁶³. Também outro espeto que os autores apontam é a execução do portal da igreja de Santa Cruz, uma empreitada, *desde 1518, será de João e Diogo de Castilho. Assim, tem sido considerado que havendo esta colaboração na obra do portal é natural que essa parceria oficial se mantivesse noutras obras que forma da responsabilidade dos biscainhos*⁹⁶⁴.

No entanto, segundo os autores⁹⁶⁵, concluem que o jovem Castilho deteve a responsabilidade da direção dos trabalhos dos túmulos, onde também trabalha Nicolau Chanterene⁹⁶⁶, muito embora se considere que a traça inicial dos sepulcros régios possa ter sido de João de Castilho.

Na realidade, parece que estamos perante uma relação enlaçada, onde os diversos protagonistas veem os seus caminhos entrecruzados. Na documentação do mosteiro de São Jorge surge como tabelião das notas o nome de Gregório Lourenço. Não sabemos se é uma pura coincidência onomástica, mas, em data coeva, o cargo de vedor das obras de Santa Cruz de Coimbra é também um Gregório Lourenço⁹⁶⁷; ou mesmo tempo, não

⁹⁶³ GRILO, Fernando, *Nicolau de Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

⁹⁶⁴ *Idem*, p. 366

⁹⁶⁵ GONÇALVES, A. Nogueira, "O Mestre dos Túmulos dos Reis", *Estudos de História e Arte da Renascença*, Coimbra, 1979, p. 27; DIAS, Pedro, "Nicolau Chanterene e a sua obra no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra" Editor, Coimbra [s.n.], 1984, pp. 139-154; DIAS, Pedro, *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença. 1490-1540*, Coimbra, EPARTUR, 1989, p. 141; Pedro DIAS, *Nicolau Chanterene, Escultor da Renascença*, Coimbra, 1989; DIAS, Pedro, *Fydias Peregrino - Nicolau Chanterene e a Escultura Europeia do Renascimento*, Coimbra, CENEL, 1996, pp. 85-90; GRILO, Fernando, *Nicolau de Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

⁹⁶⁶ Estaleiro de Chanterene terá chegado algum tempo antes de janeiro de 1523 e executa as esculturas do portal principal da igreja. Portal que foi concebido por Diogo de Castilho.

⁹⁶⁷ **ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, mç. 27, n.º 121, Carta de Gregório Lourenço, vedor das obras de Coimbra, para o rei D. Manuel, sobre as obras do Convento de Santa Cruz de Coimbra (1522-03-19); ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, mç. 34, n.º 54, Carta do rei D. João III para Gregório Lourenço, cavaleiro da Casa e vedor do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra dar exata informação do modo porque os priores do dito mosteiro proviam os ofícios judiciais das terras da sua jurisdição.**

podemos esquecer quem nomeava os priores do mosteiro de São Jorge era o rei, com anteriormente fizemos referência; o mosteiro tinha como prior, antes de 1523, D. Diogo da Gama, prior da Ordem de Cristo; Estêvão da Costa, responsável pelas rendas de São Jorge, era capelão do rei e também membro da Ordem de Cristo e por último, Diogo de Castilho e Nicolau de Chanterene estão presentes neste período no mosteiro crúzio.

Perante todos estes elementos relacionais que fomos apontando, mais a presença confirmada de João de Castilho em São Jorge (1523), parece cada vez mais credível o juízo realizado pelos diversos autores que identificam uma mão artística de João de Castilho em Santa Cruz de Coimbra.

Porém, o que se torna realmente certo é a presença do mestre no contexto arquitetónico do mosteiro de São Jorge, apesar de hoje nada subsistir da campanha dos irmãos Castilho. Com esta obra, que agora trazemos a lume, é possível adensar a cartografia de trabalho de João de Castilho. Ao mesmo tempo é notório a existência de um domínio da construção arquitetónica ao nível do centro do país, principalmente em torno dos edifícios mais emblemáticos e intimamente relacionados com a Coroa. Ao mesmo tempo, é bem perceptível o ecletismo de Castilho, acumulando, coevamente, distintas funções em pontos distintos do território.

VII.III.I) O MOSTEIRO DA BATALHA: UMA ARQUITETURA DE MEMÓRIA E AS CAPELAS IMPERFEITAS COMO UM PANTEÃO DINÁSTICO.

Desde o primeiro momento em que D. João I mandou erguer o edifício de Santa Maria da Vitória, este passou a cumprir uma dupla função: a de memorial da vitória lusa sobre as hostes de Castela⁹⁶⁸ e a de panteão da dinastia de Avis⁹⁶⁹. Deste modo, o mosteiro da Ordem de São Domingos

⁹⁶⁸ SOUSA, Fr. Luís, *Primeira parte da Historia de S. Domingos*, (1ª ed. 1622), Lisboa, 1767 parte I, Livro VI, cap. XII, pp.629-630.

⁹⁶⁹ Cf. GOMES, Saul António, “Ética e poder em torno do Mosteiro da Batalha (o século XV - Materiais para o seu estudo)”, *Actas do III Encontro sobre História Dominicana*, I, Porto, 1991, Vol. IV/1, pp. 95-109; *idem*, “perspetiva sobre os mesteirais das obras da Batalha no século XV”, *Vésperas Batalhinas, Estudos de História e Arte*, Leiria, Edições Magno, 1997, pp. 135-138.

tornou-se verdadeiramente simbólico para quase todos os monarcas desta dinastia, revendendo nele uma projeção emblemática da linhagem e do próprio poder régio⁹⁷⁰.

Por outro lado, o edifício de Santa Maria da Vitória foi fundamental para a entrada em Portugal da arquitetura tardo-gótica. Tem como primeiro mestre-de-obras Afonso Domingues, a quem coube delinear as primeiras formas arquitetónicas, embora dentro de um gosto tradicionalista gótico, facto, aliás, verificado por Mário Chicó⁹⁷¹. É somente com a chegada do mestre Huguet ao edifício da Batalha (1402), que podemos ver a introdução do inovador gosto tardo-gótico de pendor levantino⁹⁷².

A ele cabe a responsabilidade do traço renovador da Capela do Fundador (1426-1433)⁹⁷³. Pensado como uma arquitetura de poder, este espaço funerário alberga os túmulos de rei D. João I e da sua mulher, D. Filipa de Lencastre, assim, como as arcas tumulares da *Ínclita Geração*, tal como apelidou Luís de Camões esta geração.

Percebendo desde cedo a importância deste espaço num contexto do discurso do poder e da imagem, também D. Duarte, quando sobe ao trono, em 1433, não deixou de dar continuidade à ideia de panteão preconizada pelo seu pai. Para isso, não elege uma capela como aquela que foi concebida por D. João I. Pelo contrário, procura construir algo diferente, algo que lhe pode

⁹⁷⁰ Frei Luís de Sousa, no seu trabalho sobre a Ordem de S. Domingos, escreve que D. João I *Quis el-rei fazer um templo e mosteiro que excedese todos os famosos da cristiandade, não só da Espanha, e na verdade alcançou com efeito e realidade o que pretendeu com o desejo e ânimo. Porque na sua idade, e em muitos anos depois, não foi edificada tão grande, nem tão magnífica, em tão perfeita e polida fábrica.* Cf. SOUSA, Fr. Luís, *Primeira parte da Historia de S. Domingos*, (1ª ed. 1622), Lisboa, 1767, p. 620.

⁹⁷¹ CHICÓ, Mário T., *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte 1968.

⁹⁷² SILVA, José Custódio Vieira da, *A arquitectura gótica catalã e a arquitectura do Tardo-Gótico alentejano: estudo de influências*, Porto, s/l, 1989; *Idem*, "Para um entendimento da Batalha: a influência mediterrânica", *O fascínio do fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier e NUNES DA SILVA, Ricardo J., "Huguet, Boytac y el Tardogótico peninsular", *O largo tempo do Renascimento. Arte, propaganda e poder*, Caleidoscópio, Lisboa, 2008

⁹⁷³ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier e NUNES DA SILVA, Ricardo J., "Huguet, Boytac y el Tardogótico peninsular", *O largo tempo do Renascimento. Arte, propaganda e poder*, Caleidoscópio, Lisboa, 2008.

servir de elemento distintivo do seu reinado e ao mesmo tempo criar uma imagem que se projete em memória futura. Para isso manda erguer, atrás da cabeceira do mosteiro da Batalha, uma grande rotunda de configuração octogonal. Dentro desse espaço instituiu um conjunto de capelas que se destinariam ao seu próprio sepultamento e dos seus descendentes.

Todo esse imenso espaço funerário que então se ergue anexa ao mosteiro mostra bem a intencionalidade que procura dar D. Duarte. Gizada por Huguet, a partir de 1437, este espaço foge por completo aos vínculos e estereótipos arquitetónicos nacionais, mas, por outro lado, o seu modelo é facilmente enquadrável num pensamento à escala peninsular⁹⁷⁴. Isso mesmo foi apontado por Felipe Pereda, quando coloca em evidência o espaço funerário português e relaciona-o com o panteão familiar do condestável, D. Álvaro de Luna, na catedral de Toledo⁹⁷⁵.

⁹⁷⁴ Capela executada Hanequín de Bruxelas, a partir de 1430, tinha como finalidade ser um panteão familiar D. Álvaro de Luna. Favorito de D. Juan II de Castela, Álvaro de Luna, conjuntamente e Alonso de Cartagena, desenvolveram durante largos anos uma atividade diplomática em Portugal, principalmente durante a década de 1420. A presença destes dois homens terá sido acentuada, tendo mesmo levado Alonso de Cartagena a fazer estadias prolongadas junto da corte portuguesa, ao ponto de ter sido nomeado, entre 1421 e 1427, preceptor do príncipe D. Duarte. PEREDA, Felipe, "Magnificencia, también propaganda. Las capillas funerarias en la Península Ibérica durante la Baja Edad Media", *Jornadas de cultura hispano-portuguesa*, Vicente Á. Álvares Palenzuela, ed., Madrid, 1999, pp. 313-324; *Idem*, "Entre Portugal y Castilla: la secuencia formal de las capillas ochavadas de cabecera en el siglo XV", *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV^e et XVI^e siècles* (Actes du colloque tenu à Tours du 11 à 14 de juin 1996), Paris, Picard, 2005; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier e NUNES DA SILVA, Ricardo J., *op. cit.*; SENOS, Nuno, "João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha", *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, 2, 2007, p. 18.

⁹⁷⁵ Ao mesmo tempo, o autor não descarta a existência de uma relação entre estes dois espaços peninsulares por via de relações pessoais, nomeadamente através do próprio Álvaro de Luna. Com sabemos, o condestável do reino de Castela, durante a década 1420, realiza uma intensa atividade diplomática em Portugal, conjuntamente com D. Alonso de Cartagena. Por outro lado, Alonso de Cartagena, por circunstâncias das suas funções de diplomata em Portugal, torna-se uma figura próxima da corte e do futuro rei, sendo mesmo designado, entre 1421 e 1427, preceptor do jovem príncipe D. Duarte. PEREDA, Felipe, "Entre Portugal y Castilla: la secuencia formal de las capillas ochavadas de cabecera en el siglo XV", *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV^e et XVI^e siècles* (Actes du colloque tenu à

Com a morte do *Eloquente*, em 1438, o grande projeto funerário começado por Huguet ficou inacabado. Tanto quanto sabemos, a rotunda viu as suas paredes subirem até ao nível dos arranques das abóbadas dos diversos absidiolos e pouco mais se realizou nesta magna estrutura. Além de tudo, o projeto idealizado por D. Duarte e riscado por Huguet ficou isolado face à igreja, mas certamente, à semelhança de outras capelas funerárias que se erguem na península, também esta deveria contemplar na sua génese a criação de uma ligação direta entre a rotunda e a templo, para isso era necessário vazar as paredes fundeiras dos absidiolos da cabeceira, algo que nunca aconteceu.

Findada a etapa de D. Duarte, tal como chamou atenção Nuno Senos, dá-se o primeiro abandono deste espaço funerário⁹⁷⁶ e assim dessa forma permaneceu até aos primeiros anos século XVI.

Apesar do rei D. Afonso V não ter prestado especial atenção ao espaço projetado pelo seu pai, não deixou de custear algumas obras no espaço dominicano. Exemplo disso é o claustro afonsino. Construído sob as ordens de Afonso de Évora (1448-1477), o claustro revela um novo modelo formal e antagónico à exuberância arquitetónica de Huguet. Efetivamente essa lógica do despojamento arquitetónico e de influência mediterrânica, que *poderá muito bem sido trazido da Catalunha*⁹⁷⁷, no entanto, *no es la antítesis de la delicadeza ornamental y la rotundidad estructural de Huguet, sino su reverso*⁹⁷⁸.

Tours du 11 à 14 de juin 1996), París, Picard, 2005. Sobre as relações diplomáticas desenvolvidas por Álvaro de Luna e Alonso de Cartagena ver: ARAÚJO, Julieta, “Os Infantes de Aragão e D. Álvaro de Luna: um episódio determinante na estratégia política da Península Ibérica”, *Clio. Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, n. 16/17, 2007, pp. 331-350; *Idem*, *Portugal e Castela na Idade Média*, Colibri, 2009; VENTURA, Margarida Garcez. “Espelhos de Espelhos... D. Duarte na companhia de D. Afonso de Cartagena entre a cultura, a moral e a política”, *História Revista*, v. 18, n. 1, 2014

⁹⁷⁶ SENOS, Nuno, “João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha”, *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, 2, 2007.

⁹⁷⁷ SILVA, José Custódio Vieira da, “Para um entendimento da Batalha: a influência mediterrânica”, *O fascínio do fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997, p.79.

⁹⁷⁸ SILVA, Ricardo J. Nunes da e MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier, *op. cit.*, p.324; SILVA, Ricardo J. Nunes da, “Os arquitectos e a arquitectura tardo-gótica em Portugal”, I Congresso

Depois desta empreitada e apesar de se documentarem oficiais de pedraria ligados às obras miúdas, será necessário esperar pelo reinado de D. Manuel I para se retomar intervenções arquitetónicas mais volumosas no mosteiro de Santa Maria da Vitória e em especial nas Capelas Imperfeitas.

VII.III.II) CAMPANHA DE OBRAS DE D. MANUEL I NAS CAPELAS IMPERFEITAS: MATEUS FERNANDES I E MATEUS FERNANDES II.

Temos de espera pelo tempo de D. Manuel I, para observar um retomar das obras no mosteiro da Batalha, facto que se comprova pelo testamento do próprio rei. Este impulso artístico que o monarca leva a cabo logo no início do século XVI, poderá relacionar-se com uma possível intenção de D. Manuel I ter pensado em eleger o complexo monástico da Batalha para o local do seu enterramento⁹⁷⁹. Nuno Senos afirma mesmo que era (...) *o lugar de enterramento evidente para o monarca que tanto se esforçava por se inscrever na linha dinástica* (...). Para isso, nos primeiros anos da sua governação, D. Manuel I, promoveu sistemáticas obras nos túmulos dos seus antecessores. Da Sé de Braga até ao mosteiro de Alcobaça, passando pelos túmulos de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I, no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra⁹⁸⁰, o monarca foi promovendo uma valorização da história e ao mesmo tempo procura inscrever nela o seu próprio nome. Terá sido com este intuito que nos anos iniciais do seu governo, D. Manuel I terá pensado nas Capelas Imperfeitas como local para se fazer sepultar e de certa forma criar uma *reinvenção da memória dinástica dos Avis*⁹⁸¹.

Para esta estratégia, o rei conta com a figura de Mateus Fernandes, que depois de episódios menos claros do seu passado, D. Manuel I, a 17 Julho de 1497, confirma-o como mestre principal das obras do estaleiro

Internacional: Arquitectura y Poder: El Tardogótico Castellano Entre Europa y América, Universidade da Cantábria, Santander 2011.

⁹⁷⁹ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, p. 101.

⁹⁸⁰ SENOS, Nuno, “João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha”, *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, 2, 2007, p. 16.

⁹⁸¹ *Idem ibidem*.

dominicano⁹⁸², cargo que conserva até 1515, ano da sua morte⁹⁸³. Na realidade, o mestre Mateus Fernandes revela ser *educado na arte fina e erudita, atinge um nível nunca alcançado pelos escultores desta última fase do gótico*⁹⁸⁴, disso mesmo dá conta das obras que executou.

Enquanto mestre das obras do mosteiro, para além das exuberantes bandeiras que se lhe atribui no claustro real (fig.26), Mateus Fernandes teve ainda a responsabilidade de executar o portal que dá acesso ao recinto das

⁹⁸² O primeiro documento que faz menção ao mestre Mateus Fernandes data de 1480, em que D. Afonso V o substitui à frente das obras do Mosteiro da Batalha pelo mestre João Rodrigues. Não são claras as causas deste afastamento, no entanto, sabemos por outro documento firmado por D. João II, a 8 de Julho de 1491, e confirmado por D. Manuel, a 17 Julho de 1497. GOMES, Saul António, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII)*, vol. II, Lisboa, IPPAR, 2002, p. 326 - 391 e 444. ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, Livro 32, fl. 111; *Idem*, Chancelaria de D. João II, Livro 11, fl.5; *Idem*, Chancelaria de D. Manuel I, Livro 30, fl. 15vº

⁹⁸³ Ainda hoje é possível ver, na entrada da igreja do Mosteiro da Batalha, em campa rasa, a sua a placa tumular, o que demonstra da importância deste arquiteto no seu tempo. Cf SILVA, Ricardo J. Nunes da, “A obra tardo-gótica do mestre Mateus Fernandes nos finais do século XV e os primeiros anos do século XVI”, *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*. Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco, nº 6, 2010

⁹⁸⁴ DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Civilização, 1989, p. 105. Sobre a atividade construtiva de Mateus Fernandes ver: SANTOS, Reinaldo, *O Estilo Manuelino*, Lisboa, 1952; *Idem*, “Dona Leonor e a Arte”, *Colóquio*, n.º1, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1959; SILVA, Ricardo J. Nunes da; MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier; “De Huguet a Boytac y el Tardogótico peninsular”, *Actas do Congresso Internacional, O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder*, Lisboa, Caleidoscópio, 2008; SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, pp. 112 e ss. SILVA, Ricardo J. Nunes da, “O mestre Boytac e as correspondências com o foco Toledano”, *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*. Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco, nº4, 2009, <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/64> ; SILVA, Ricardo J. Nunes da, “A obra tardo-gótica do mestre Mateus Fernandes nos finais do século XV e os primeiros anos do século XVI”, *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*. Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco, nº 6, 2010

*Capelas Imperfeitas*⁹⁸⁵, possivelmente a mais emblemática de todas as suas obras (fig.9).

Datado de 1509⁹⁸⁶, o portal que se abre então para o recinto é uma das peças mais notáveis de pedraria, facto visível na forma como procura renovar profundamente a decoração, dando-lhe um sentido mais agitado e exuberante, onde *condensa toda a riqueza do gótico final e anuncia a densidade ornamental do manuelino, ao conjugar motivos que provêm das artes portáteis como a ourivesaria e os têxteis, com a decoração vegetalista e a heráldica duartina*⁹⁸⁷, um gosto tão em voga, como refere Vergílio Correia, na Flandres, na Borgonha, no Midi e em Espanha⁹⁸⁸.

Ao mestre deve-se a execução das abóbadas dos diversos absidiolos que se despõem em torno do recinto. Podendo-se destacar a capela de D. João II e de D. Leonor, onde a exuberância decorativa manifesta-se através de cairéis que invadem as nervuras e os interstícios da abóbada (fig.29) ou então nas capelas que apresentam abóbadas com chaves pendentes, formas raras na nossa arquitetura tardo-gótica, mas ao mesmo tempo mostram o quanto é atualizado o reportório de formas deste mestre (fig.30)⁹⁸⁹. Também a

⁹⁸⁵ A construção das Capelas Imperfeitas deve-se ao Rei D. Duarte e tinha como principal objetivo ser o panteão deste monarca. Começada por mestre Huguet, antes 1434 (a 24 de Abril de 1437, um ano antes da morte de Huguet (1438), dá-se a compra do terreno para *fazer huã capella*), esta obra pode ser correlacionada com os espaços fúnebres de D. Álvaro de Luna, na capela de Santiago da Catedral de Toledo, com a capela do Condestável de Castela, em Burgos, ou a dos Velez na localidade de Múrcia, como acentuou Vergílio Correia. Cf. ANTT – Gavetas, 10, mº 5, doc. 7: GOMES, Saul António, *Fontes históricas do Mosteiro e da Vila da Batalha, séculos XIV a XVII*, vol. I, Lisboa, IPPAR, 2002, p. 204; CORREIA, Vergílio, *Mosteiro da Batalha. Estudo histórico-artístico-arqueológico do Mosteiro da Batalha*, Porto, 1929, p.49

⁹⁸⁶ SOUSA, Frei Luís, *Primeira parte da História de São Domingos particular do Reino e conquistas de Portugal*, vol. II, 3.ed., Lisboa 1866, p. 288.

⁹⁸⁷ PEREIRA, Paulo, “Do modo gótico ao manuelino século XV-XVI”, *História da Arte Portuguesa*, Vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p.46.

⁹⁸⁸ CORREIA Vergílio, “Arte no ciclo manuelino”, *Obras*, vol. II, Coimbra, 1949, pp.203-204.

⁹⁸⁹ Na realidade, estes formulários não encontram eco em nenhuma outra parte do nosso território. Nem mesmo em Espanha observamos a existência de chaves de abóbadas pendentes tão acentuadas, contudo, o elemento é muito mais característico do tardo-gótico francês e inglês. Cf. NUNES DA SILVA, Ricardo J., “Os arquitectos e a arquitectura tardo-

Mateus Fernandes se deve a construção dos gigantes que se dispõem ao redor do octógono. Estas estruturas, colocadas sob as capelas, foram pensadas como elementos de sustentação da grande abóbada que cobriria este espaço. Hoje, é bem perceptível, através dos diversos arranques das nervuras a dimensão que tomaria esta cobertura.

Após a morte deste mestre, em 1515, será o seu filho, Mateus Fernandes II, que assumirá a direção do estaleiro de Santa Maria da Vitória. Desconhecemos em concreto o que terá realizado este o novo mestre, mas, certamente deverá ter dado continuidade à obra do seu pai e as determinações impostas por D. Manuel I. O testamento do monarca, de 1517, é claro ao mandar (...) *acabar as capellas da Batalha naquela maneira que melhor parecer que seja conforme a outra obra e asy lhe deem entrada pera a igreja do mosteiro na melhor maneira que parecer (...)*⁹⁹⁰.

Contudo, esta etapa artística patrocinada por D. Manuel I revelou-se relativamente esporádica, a razão parece ser óbvia e encontra a sua explicação quando o monarca decidiu eleger sítio do Restelo para instituir um *segundo panteão de Avis*⁹⁹¹. Joaquim Veríssimo Serrão chama à atenção para as palavras de Frei Luís de Sousa, referindo mesmos que existe uma crítica velada a D. Manuel I pelo esquecimento do mosteiro da Batalha em favor do mosteiro dos Jerónimos⁹⁹²: *quando as venturas & grandezas do Oriente lhe fizeram cobiçar hum jazigo particularmente seu entre profidos e jaspes e sobre*

gótica em Portugal", *I Congresso Internacional: Arquitectura y Poder: El Tardogótico Castellano Entre Europa y América*, Universidade da Cantábria, Santander 2011.

⁹⁹⁰ ANTT, Gavetas, Gav. 16, mç. 2, n.º 2

⁹⁹¹ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, "Do mosteiro da Vitória à vila da Batalha", *Tempos e história: comemoração dos 500 anos do Concelho e da Vila da Batalha* Leiria: Edições Magno, 2000, p. 21.

⁹⁹² SERRÃO, Joaquim Veríssimo, "Do mosteiro da Vitória à vila da Batalha", *Tempos e história: comemoração dos 500 anos do Concelho e da Vila da Batalha* Leiria: Edições Magno, 2000, p. 21, *Idem*, "Do Mosteiro da Vitória à Vila da Batalha (1333-1540) " *Actas do I Encontro sobre História Dominicana*, Arquivo Histórico Dominicana Português, Vol. II, Porto, 1979, pp. 169-175

*elefantes em testemunho das novas terras que por seu poder tinha conquistado*⁹⁹³.

VII.III.III) A EMPREITADA DE JOÃO DE CASTILHO EM TEMPO DE D. JOÃO III: CRONOLOGIA, CIRCUNSTÂNCIAS E PROBLEMÁTICA DA EMPREITADA.

O interesse que revelou D. João III pelo edifício da Batalha continua a ser bastante nubloso. Tem-se apontado que o monarca quis fazer deste complexo monástico, mais concretamente das Capelas Imperfeitas, o seu local de sepultamento⁹⁹⁴, projeto que foi abandonado, em 1533, em favor da construção da igreja da Graça, em Évora⁹⁹⁵.

No trabalho realizado por Nuno Senos, embora com algumas reservas, o autor refere que uma das causas para este abandono foi a complexidade *para terminar a obra como também para transformar a sua aparência*⁹⁹⁶ de feição tardo-gótica numa obra de pleno sabor clássico.

Desconhecemos as verdadeiras intenções do monarca para com o mosteiro batalhino, assim como também não são conhecidas determinações testamentárias régias que pudessem esclarecer todas as questões.

Apesar do mosteiro da Batalha ter uma continuidade construtiva desde o início do século XVI, assim demonstra a compilação documental realizada por Saul Gomes ⁹⁹⁷, somente depois da morte de Mateus Fernandes II (1528) é

⁹⁹³ SOUSA, Fr. Luís, *Primeira parte da Historia de S. Domingos*, (1ª ed. 1622), Lisboa, 1767, parte I, livro VI cap. XXXV, p. 687.

⁹⁹⁴ FERREIRA, António Luís, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XVI. As Capelas Imperfeitas e o Renascimento em Portugal*, dissertação de mestrado apresentada à faculdade de letras da universidade de Lisboa, 2014, p. 52

⁹⁹⁵ Também este local foi apontado pela historiografia como sendo o espaço eleito por D. João III para instituir a sua sepultura, mas, também este vai ser preterido em favor da ermida da Nossa Senhora da Conceição, em Tomar.

⁹⁹⁶ SENOS, Nuno, “João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha”, *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, 2, 2007, p. 37

⁹⁹⁷ Os volumes III e IV da documentação transcrita por Saul Gomes revelam uma sistemática presença de mestres e oficiais de pedraria (aparelhadores e assentadores), cabouqueiros e servidores (homens das obras) afetos ao mosteiro da Batalha. Cf. GOMES, Saul António,

que encontramos um novo impulso construtivo em torno das Capelas Imperfeitas e onde podemos associar o nome de João de Castilho.

Reconhecido então já como *mestre das minhas obras*, João de Castilho é nomeado, por determinação régia, a 4 de junho de 1528, como *mestre das obras do mosteiro da Batalha* (doc.40)⁹⁹⁸. Manteve este cargo até ao dia 17 de maio de 1532, quando, em carta escrita ao monarca, solicita a renúncia do cargo que ocupava no estaleiro batalhino. Este relato de renúncia é somente conhecido através do documento de nomeação que o rei faz, em 1533, ao pedreiro⁹⁹⁹, Miguel de Arruda, empossando-o como novo mestre das obras do mosteiro da Batalha¹⁰⁰⁰.

O cargo de *mestre das obras do mosteiro da Batalha*, tomado por Castilho, acontece após a morte do mestre Mateus Fernandes II, que então dirigia o estaleiro, tal como afirma a sua carta de nomeação. Esse documento remete-nos ainda a informação de que o mestre *trasmiero* tinha direito a todas as prerrogativas do seu antecessor, sendo-lhe dado um moio de trigo por cada ano. Este valor foi usufruído por Castilho durante todo o período em que se encontrou à frente do estaleiro de Santa Maria da Vitória. Em outubro de 1532 é possível observar, no *Registo das despesas dos almoxarifados de Leiria e da Pederneira*, a execução de dois gastos realizados em favor de João de Castilho: um é referente ao pagamento de quatrocentos reais¹⁰⁰¹ e outro é relativo à mercê de um moio de trigo¹⁰⁰² (doc.49). Depois destas notas de

Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII), vol. III e IV, Lisboa, IPPAR, 2002.

⁹⁹⁸ ANTT, Chancelaria de D. João III, livro 14, fl. 138.

⁹⁹⁹ ANTT, Chancelaria de D. João III, livro 19, fl. 196. Pub. Viterbo, Sousa, *Dicionário Histórico dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, Tomo I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, p. 66-67; GOMES, Saul António, *op. cit.* p. 111.

¹⁰⁰⁰ ANTT, Chancelaria de D. João III, livro 19, fl. 196.

¹⁰⁰¹ ANTT, Corpo Cronológico parte II mç 179, doc 38, 3vº

(...) E iiiij^c— reais que se hão demtregar a Joam de Castylho de Janeiro em diamte¹⁰⁰¹ aos meses do ãno pera as obras do Mosteiro da Batalha.

¹⁰⁰² ANTT, Corpo Cronológico parte II mç 179, doc 38, fl 6vº

(...) E i moio de tryguo a Joam de Castylho mestre das obras do dito Mosteiro de seu mantimento.

despesa não voltamos a encontrar o nome de Castilho associado ao Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

Devemos alertar que a presença de João de Castilho na Batalha encontra-se cravada entre outras empreitadas de relevo. A montante e em tempo de D. Manuel I, encontramos as empreitadas executados por Mateus Fernandes I e do seu filho, Mateus Fernandes II e a jusante, a partir de 1533, vamos encontrar então, Miguel de Arruda, como principal responsável pelas obras do mosteiro da Batalha.

Todas estas empreitadas revelam-se amplamente complexas de análise e para agudizar a problemática existe uma enorme falta de elementos documentais que sejam esclarecedores, levando muitas vezes a equívocos por parte da historiografia.

Não se conhece qualquer elemento documental que nos elucide com exatidão onde João de Castilho terá procedido trabalhos. Contudo, apesar das inúmeras construções e reconstruções, assim como dos diversos restauros a que o edifício foi sujeito durante os últimos séculos¹⁰⁰³, continua a ser perceptível na abóbada do vestíbulo – espaço de ligação entre a cabeceira do templo e as Capelas Imperfeitas - o risco de João de Castilho. Pensamos efetivamente ser o único espaço onde o mestre teve empreitada (1528 e 1532), tal como já sugeriu, e bem, Pedro Dias¹⁰⁰⁴. Desde logo, a varanda

¹⁰⁰³ ALBUQUERQUE, Luiz da Silva Mousinho de, *Memória Inédita Àcerca do Edifício Monumental da Batalha*. Leiria, Tip. Leiriense, 1854; NETO, Maria João Baptista, *O Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900*, Cadernos de História da Arte, Lisboa, Instituto de História da Arte/Faculdade de Letras de Lisboa, 1991; *Idem*, “Elementos para o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no séc. XIX”, *Lusíada*, Série de História, nº 2, Abril, Lisboa, 1992, pp. 219-232; *Idem*, *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997. SOARES, Clara Moura, *O Restauro do Mosteiro da Batalha – Pedreiras Históricas, Estaleiro de Obras e Mestres Canteiros*, Coleção História e Arte, Magno Edições, Leiria, 2001; LIMA, Madalena Costa, *Conceitos e atitudes de intervenção arquitetónica em Portugal (1755-1834)* doutoramento apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013

¹⁰⁰⁴ Partilhamos a opinião de Pedro Dias quando refere que Castilho pouco deve ter construído, *não se lhe podendo atribuir com segurança mais que a cobertura do espaço que medeia entre as Capelas Imperfeitas e a cabeceira da igreja monástica, aliás um tipo muito parecido com a antessacristia alcobacense*. Cf. DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Civilização, 1989, p. 134

renascentista, que muitos autores atribuem a Castilho¹⁰⁰⁵, não encontra eco na nossa equação castilhanina. Os argumentos para esta nossa posição são de duas ordens: por um lado a questão da cronologia e por outro a questão estilística.

Relativamente ao cenário cronológico da relação de João de Castilho com o mosteiro da Batalha, não tem sido muito levado em conta pelos autores, mas, neste caso particular, pensamos que assume uma importância capital para a perceção do trabalho que Castilho realiza neste espaço monástico. Como anteriormente referimos, a documentação menciona claramente que Castilho encontra-se vinculado ao mosteiro da Batalha, entre 1528 e 1532. Durante toda esta etapa, parece que o mestre não passou muito tempo dentro dos muros do convento da Ordem de São Domingo.

Em março de 1529, nove meses após a sua nomeação para mestre da Batalha, João de Castilho, juntamente com Duarte Coelho, parte para a praça-forte de Arzila (doc. 41). Esta presença em terras do Magrebe dá início a um conjunto de vistorias que o mestre efetua em terras marroquinas. Quatro meses depois de chegar a Arzila, Castilho encaminha-se para a localidade de Safim (doc 42) e por último, no mês de setembro de 1529, acha-se na localidade de Azamor (doc. 42 e 43), tendo por certo regressado no final desse mesmo ano a Portugal.

¹⁰⁰⁵ HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, (intr. crítica de M.C. Mendes Atanázio), Lisboa, Editorial Presença, 1986; BARREIRA, João, "O classicismo de João Castilho", *Revista da Faculdade de Letras de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934; SANTOS, Reinaldo, *A Escultura em Portugal*, 1950, Vol. II.; COELHO, Maria Conceição Pires, "Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal", *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, p.369.; MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, pp. 464-465; SILVA, José Custódio Vieira da e REDOL, Pedro, *Mosteiro da Batalha*, Scala/IPPAR, 2008, p.107; FERREIRA, António Luís, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XVI. As Capelas Imperfeitas e o Renascimento em Portugal*, dissertação de mestrado apresentada à faculdade de letras da universidade de Lisboa, 2014.

No início de 1530, todas as notícias referentes ao nosso mestre não mencionam, em momento algum, um regresso ao mosteiro da Batalha. Contrariamente remetem-nos para outras geografias e para outras empreitadas, principalmente em torno do convento de Cristo, em Tomar.

O espaço que se ergue sobranceiro ao rio Lis parece assumir, desde os primeiros anos da década de trinta, uma importância acentuada para o monarca, ao ponto de toda mão-de-obra envolvida no empreendimento revelar-se pouca. Disso mesmo dá conta D. João III quando escreve, em 1532, ao mosteiro da Batalha a referi, caso (...) *frei António de Lixboa governador do dito convento vos stprever ou mandar recado que tem necesydade d' alguuns cavouqueiros ou servidores per as ditas obras mandes logo (...)* ¹⁰⁰⁶.

Por outro lado, através da documentação compilada pelo cronista geral da Ordem de São Jerónimo, frei Jacinto de São Miguel, é então possível saber que, João de Castilho, em pleno ano de 1530 encontrava-se já associado às obras do convento de Cristo¹⁰⁰⁷. Motivado pela ruína conventual e sem as dependências necessárias para a vida monacal: *sem dormitórios, claustros, noviciado, offocinas necessárias p^o subsistência de Comunidade por descuido dos antigos freires. Eram entam Joam de Castilho e Diogo de Castilho seo irmão entre os arquitetos os de maior nome, e mandando ElRey e a Fr. António foi a de Joam de Castilho (...) e no seguimento dessa necessidade de reformar do complexo, a 6 de março do anno de 1530, o rei escrever uma*

¹⁰⁰⁶ ANTT coleção especial, cx 8, doc 131 cf. Eu el rey (...) que sendo necessários alguuns cavouqueiros ou servidores dessa vila da Batalha e ao redor dela pera as obras do convento de tomar (...) *Notefico vo lo asy e mando que se o padre frei António de Lixboa governador do dito convento vos stprever ou mandar recadoque tem necesydade d' alguuns cavouqueiros ou servidores per as ditas obras mandes logo emprazar os que diser que Sam necesarios e sendo emprazados e nom indo la servir as fares logo riscar do dito privilegio sendo lhe porem noteficado quando forem emprazados que ham de ser riscados do dito privilegio (...)*

¹⁰⁰⁷ BN, Miscelânea histórica. Noticias diversas. Cod 8842, fl, 232 Fr. Jacinto de S. Miguel, cronista geral da Ordem de S. Jerónimo, recolheu na terceira década do século XVIII, no cartório do convento de Cristo de Tomar, largas dezenas de cartas de D. João III, do Cardial Infante e de D. Catarina, em ordem a escrever a biografia de Fr. António de Lisboa. Ainda na documentação compilada por frei Jacinto S. Maria surge a seguinte nota: *Por carta de João III. A 6 de Março de 1530 conta q João de Castilho fez a obra do Mostr^o; e nella manda El Rey a Fr. Ant.^o q lhe de 150 U – adiantados sempre. Foi feita por Jorge roiz. Cf. Idem, fol. 182v^o.*

carta em Évora p^o o referido Joam de Castilho começar a obra do convento e já neste tempo assistia Fr. António em Thomar ajuntando os materiaes necessários.

Ao mesmo tempo, nos primeiros anos da década de trinta, João de Castilho continua a ter a seu cargo a continuidade das obras de Santa Maria de Belém, tendo então a responsabilidade do *fazimento da crasta 2^a a enfermaria com suas oficinas do mosteiro de belem que tomou empreitada 5 contos e 140 mil rs também era mestre das obras pelos anos de 33 (doc. 101)*¹⁰⁰⁸.

Através do cruzamento dos dados documentais, é bem perceptível que a presença do mestre trasmiero no mosteiro da Batalha é bastante circunscrita temporalmente. No entanto, a ausência do mestre à frente do estaleiro não pode ser tomado como elemento impeditivo para o funcionamento normal da empreitada. Como já fizemos notar em outros locais, o mestre faz-se rodear de colaboradores que detêm todas as informações necessárias para efetuar os trabalhos dentro dos parâmetros de normalidade e ao mesmo tempo solucionar dificuldades que possam surgir no decorrer da empreitada.

Perante os dados expostos e apesar de João de Castilho ter um vínculo régio para com o estaleiro de quatro anos (1528-1532), a verdade é que a sua presença no estaleiro parece ser bastante sumária e em tão pouco tempo não acreditamos que tenha realizado mais que o vestíbulo que liga as Capelas Imperfeitas à igreja.

Em face a esta questão cronológica, não revemos que Castilho tenha efetuado a varanda renascentista, nem tão pouco tenha *estudado a forma de completar o abobadamento da rotunda*¹⁰⁰⁹ e que ao *tratar de preencher o enorme vão do panteão duartino o arquiteto vacila, e acaba por recuar (...)*¹⁰¹⁰. Do mesmo modo, não é possível aceitar o epíteto que Castilho é um

¹⁰⁰⁸ BN, Coleção Pombalina, COD. 1102, fl. 57 - LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis".)

¹⁰⁰⁹ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 464.

¹⁰¹⁰ *Idem ibidem*.

*brunelleschi frustrado que teve de renunciar à veleidade de abobadar sem suportes aquele vão (...) daí retirando, sem dúvida, a lição da ineficácia do sistema gótico para realizar semelhantes proezas*¹⁰¹¹.

VII.III.IV) JOÃO DE CASTILHO E MIGUEL DE ARRUDA: A COMPLEXIDADE DO ESTUDO DA VARANDA RENASCENTISTA.

Alguma historiografia tem atribuído a João de Castilho a responsabilidade da construção da varanda renascentista (fig. 244)¹⁰¹². Com data de 1533 - data que por certo marca o início e não o fim da obra¹⁰¹³ – esta construção, executada sob uma linguagem nova, é tida como sendo a primeira experiência *ao romano* de Castilho, ou, como alguns apelidaram como sendo o momento da *grande viragem*¹⁰¹⁴ no modelo estilístico. Desde já, referimos

¹⁰¹¹ *Idem* p. 465

¹⁰¹² HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, (intr. crítica de M.C. Mendes Atanázio), Lisboa, Editorial Presença, 1986; BARREIRA, João, “O classicismo de João Castilho”, *Revista da Faculdade de Letras de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934; SANTOS, Reinaldo, *A Escultura em Portugal*, 1950, Vol. II.; COELHO, Maria Conceição Pires, “Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal”, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, p.369.; MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, pp. 464-465; SILVA, José Custódio Vieira da e REDOL, Pedro, *Mosteiro da Batalha*, Scala/IPP, 2008, p. 107; FERREIRA, António Luís, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XVI. As Capelas Imperfeitas e o Renascimento em Portugal*, dissertação de mestrado apresentada à faculdade de letras da universidade de Lisboa, 2014.

¹⁰¹³ No espaço destinado às reservas do mosteiro da Batalha encontram-se duas peças tidos como provenientes de baldaquinos (?) que se encontram datadas respetivamente de 1533 e 1534. Desconhece-mos o destino destes elementos, porém, devem-se enquadrar dentro desta empreitada que acontece a partir de 1533.

¹⁰¹⁴ COELHO, Maria Conceição Pires, “Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal”, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987.

que não nos revemos nas palavras anteriores¹⁰¹⁵. Se alguma vez existiu uma viragem tão explícita e acentuada na prática de trabalho de Castilho ela não ocorre dentro do estaleiro da Batalha. Assim, em nosso entendimento, a responsabilidade desta construção recai, não sobre João de Castilho, mas sim terá de ser atribuída ao pedreiro Miguel de Arruda.

Colocado num segundo registo da rotunda e voltado para o terreiro em modo cenográfico e de aparato, a construção deste balcão assume nitidamente contornos áulicos, como de arcos triunfais se tratasse (fig.245). Com uma dimensão que ultrapassa a escala humana, mas ao mesmo tempo articula-se em perfeição com a escala da construção tardo-gótica, criando assim um diálogo profícuo das antíteses formais, ou, como refere Fernando Marías¹⁰¹⁶, é o bilinguismo da contemporaneidade do diferente que ocorre na primeira metade do século XVI (fig.246).

Um dos primeiros argumentos apontados para não imputar a responsabilidade a Castilho é o fator cronológico. A varanda renascentista apresenta uma inscrição com a data 1533. Este é precisamente o ano em que surge pela primeira vez o nome do pedreiro Miguel de Arruda associado ao mosteiro, substituindo João de Castilho que, desde o ano transato (1532), deixou de ter qualquer vínculo com estaleiro (desconhecemos se João de Castilho depois de regressar do norte de África terá voltado a este lugar).

Não obstante, é sempre possível contra-argumentar que não é imperioso a presença do mestre para a execução de determinada obra. Porém, até a esta data Castilho nunca tinha ensaiado qualquer esboço desta modernidade e de leitura tratadística, para isso basta rastrear as obras

¹⁰¹⁵ CORREIA, Vergílio, *Batalha. Estudo Histórico-Artístico – Arqueológico do Mosteiro da Batalha*, Porto, Litografia Nacional, 1929, vol.1, p, 52; DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 134; SERRÃO, Vítor, *História da arte em Portugal - O Renascimento e o Maneirismo:(1500-1620)*, Ed. Presença, 2002, p.74; SENOS, Nuno, “João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha”, *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, 2, 2007; RUÃO, Carlos, “O Eupalinos Moderno”: teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal : 1550-1640, Tese de doutoramento em Letras, área de História (História da Arte), Coimbra, 2006, vol. 1, p. 5.

¹⁰¹⁶ MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Taurus, Madrid, 1989; *Idem, El siglo XVI: gótico y renacimiento*, Madrid, Sílex, 1992, p. 19 e ss.

efetuadas até esta data. O convívio que o mestre teve até este momento com as formas *all' antico* advém pela mão de terceiros e não pelo seu próprio punho. Exemplo disso é a colaboração existente entre Castilho e o escultor Nicolau de Chanterene no mosteiro dos Jerónimos. Pelas ementas do estaleiro do Restelo ficamos a saber claramente que o imaginário francês tem, no portal axial do referido edifício, uma empreitada completamente autónoma de João de Castilho¹⁰¹⁷. Em nosso entender, este dado, em conjugação com outros que expusemos, é revelador que o trabalho de ornato e de escultura não é pensado inteiramente pelo mestre principal, mas sim, concebido pelo mestre imaginário ou por mestres de escultura, embora em colaboração com o responsável do edifício.

Por outro lado, durante os quatro anos em que Castilho dirigiu o estaleiro da Batalha não se conhece a presença de nenhum imaginário, entalhador ou escultor que se possa indiciar como pedra de toque desta linguagem *ao romano* que lentamente se vai impondo. Os únicos nomes que surgem na documentação durante este período associados ao mosteiro batalhino são: os assentadores, Álvaro Pirez¹⁰¹⁸, Fernam Pirez, Pero Lopez¹⁰¹⁹; o aparelhador, Francisco Nunez¹⁰²⁰; o vidreiro, Álvaro Taça e por

¹⁰¹⁷ DIAS, Pedro, *Nicolau Chanterene, escultor da Renascença*, Lisboa, Publicações Ciência e Vida, 1987; Idem, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993; Idem, *O Fydias peregrino. Nicolás de Chanterenne e a escultura europeia do Renascimento*. Coimbra, 1996; GRILLO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511 – 1551)*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras a Universidade de Lisboa, 2000; Idem, “Nicolau Chanterene e a influência italiana na escultura do Renascimento em Portugal. Fontes e práticas artísticas.”, *O Modelo Italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*, Universidade de Valladolid, Valladolid, 2004, pp. 393 – 422.

¹⁰¹⁸ O primeiro documento que se conhece onde surge o nome de Álvaro Pires data de 1509 e corresponde a um *mandado régio para que se pague a Álvaro Pires assentador das obras do mosteiro da Batalha 379 reais*. Pub. GOMES, Saul António, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII)*, vol. III, Lisboa, IPPAR, 2002, p. 186.

¹⁰¹⁹ Documento cujo conteúdo é igual ao anterior. pub. Idem, p. 193.

¹⁰²⁰ ANTT – Corpo Cronológico, Parte II, mº 179, doc. 38, fol.3vº. Pub. vol. IV, Lisboa, IPPAR, 2002, p. 97-103

último, como *homens das obras*, Joam Afonso e Francisco Lopez¹⁰²¹ (doc. 49). No entanto, como faz notar a obra literária de Cardeal Saraiva¹⁰²², já no período de Miguel de Arruda é possível documentar os nomes de Afonso Lopes, imaginário (1534-1535)¹⁰²³ e dos entalhadores, Duarte Mendes¹⁰²⁴, Henriquez Francês (1535)¹⁰²⁵ e João Gonçalves da Rua (1536)¹⁰²⁶.

Desconhecemos o percurso destes oficiais, mas a sua presença no estaleiro evidência, ao contrário do que acontecia no período de Castilho, que estamos a perante um conjunto de oficiais – imaginário e entalhadores - que lavram obra de ornato ou de escultura arquitetónica e atendendo ao período retratado, estes homens podem estar vinculados aos trabalhos da varanda.

Ao mesmo tempo, esta construção de rasgos tratadísticos deve ser encarada mais como uma peça de escultura arquitetónica e do que uma arquitetura de pleno direito. A execução deste espaço de aparato terá de ser lido à luz das estampas, gravuras e livros de arquitetura que ao tempo circulavam pelo espaço europeu e principalmente ao nível peninsular.

¹⁰²¹ *Idem Ibidem*; Pub. *Idem*, vol. III, Lisboa, IPPAR, 2002, p. 186

¹⁰²² SÃO LUIZ, D. Francisco de (Cardeal Saraiva), “Memoria Historica sobre as obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victoria vulgarmente chamado da Batalha”, *Obras Completas do Cardeal Saraiva (D. Frei Francisco de S. Luís)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1872, tomo I, p. 289 – 290.

¹⁰²³ *Idem*, Tomo I, p. 289; Saul Gomes, na sua coleção de fontes documentais publica um documento de 1537 onde surge o nome deste imaginário, cf. GOMES, Saul António, *op. cit.* vol IV, p. 140

¹⁰²⁴ O único a documentar o entalhador Duarte Mendes como estando ativo no mosteiro da Batalha é o Cardeal Saraiva. Cf. SÃO LUIZ, D. Francisco de (Cardeal Saraiva), *op. cit.* tomo I, p. 289 – 290.

¹⁰²⁵ Cardeal Saraiva é o único autor que refere que este Henrique Francês é entalhador. Na obra de Saul Gomes surge um Henrique Francês (1534), porém sem qualquer título associado. Cf. SÃO LUIZ, D. Francisco de (Cardeal Saraiva), *op. cit.* tomo I, p. 289 – 290; GOMES, Saul António, *op. cit.* vol IV, p. 115.

¹⁰²⁶ João Gonçalves da Rua é documentado desde 1535-1536 e a sua designação de entalhador surge num documento de 1541. Cf. SÃO LUIZ, D. Francisco de (Cardeal Saraiva), *op. cit.* tomo I, p. 289 – 290; GOMES, Saul António, *op. cit.* vol IV, p. 223.

As *Medidas del Romano*, de Diego de Sagredo¹⁰²⁷, é um dos trabalhos que a historiografia tem considerado como base para a execução de certos elementos que compõem a varanda¹⁰²⁸. Da análise do reportório escultórico dessa mesma varanda, facilmente se pode observar, nomeadamente ao nível das pilastras, que o autor inspira-se nas colunas *candelabrum* de Diego Sagredo para construir esses suportes (fig.247). No entanto, não podemos deixar de notar nesta obra a presença de uma mão segura ao nível da execução escultórica, onde se pode destacar o fino trato das formas, o conhecimento das métricas e proporcionalidades e ao mesmo tempo revela estar atualizado quanto as múltiplas fontes gráficas. Por outro lado, não deixa de ser perceptível a existência de certos caprichos escultóricos, não existindo qualquer receio em adulterar o desenho de onde partiu, adicionando ou suprimindo elementos.

Os atributos que fomos destacando fazem do autor deste espaço alguém que se encontra bastante familiarizado com um novo gosto, aliás como revela ser Miguel de Arruda em outras obras. Para além de tudo, segundo o trabalho de Luís Ferreira, o entablamento superior da varanda apresenta, não um discurso plenamente renascentista, mas sim, um gosto que se aproxima ao maneirista de João de Ruão¹⁰²⁹ (fig.248): portal da igreja da Atalaia e à capela do Tesoureiro (museu Machado de Castro). Apesar destas analogias, o autor não deixa de referir que a obra, no seu cômputo geral, foi lavrada pela companhia de Castilho.

Por nossa parte, todos os elementos que se consagram nesta varanda cenográfica, quer os que gozam de plenitude renascentistas quer aqueles

¹⁰²⁷ Esta obra, editada pela primeira vez em 1526, na cidade Toledo, somente conhece a sua publicação em língua portuguesa em duas edições sucessivas do início da década de quarenta (1541-1542).

¹⁰²⁸ FERREIRA, António Luís, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XVI. As Capelas Imperfeitas e o Renascimento em Portugal*, dissertação de mestrado apresentada à faculdade de letras da universidade de Lisboa, 2014, pp. 68-69.

¹⁰²⁹ Cf. FERREIRA, António Luís, *op.cit.*, p 76. O trabalho em apreço apresenta um conjunto de elementos gráficos atualizados e de extrema importância para a leitura arquitetónica, porém, o trabalho apresenta um conjunto largo de equívocos historiográficos, exemplo disso é a referência de que Castilho terá trabalhado em colaboração com João de Ruão. Até hoje, não existe qualquer documento ou indício que tal tenha acontecido.

apelidados de feição maneirista, nada tem que ver com as formas preconizadas por João de Castilho. Mesmo na obra do Convento de Cristo, em Tomar, parte dos elementos arquitetónicos *ao romano* “lavrados por Castilho” – ressalve-se que não nos focamos na obra escultórica, pois isso é trabalho dos diversos imaginários - não alcançam a qualidade desta obra. Neste sentido e em nossa opinião, na obra da varanda das Capelas Imperfeitas impõem-se o punho de Miguel de Arruda (reportório que depois vai aprimorar na Igreja do antigo Convento de Nossa Senhora da Graça (1538-1542)¹⁰³⁰, na igreja do Bom Jesus de Valverde¹⁰³¹ e na Capela do antigo Paço Real de Salvaterra de Magos¹⁰³²), onde a novidade da linguagem procura impor-se ao modelo tardo-gótico, ao mesmo tempo vemos como também Miguel de Arruda, então pedreiro, procura destacar-se através desta obra dos demais mestres do reino.

¹⁰³⁰ BRANCO, Manuel Joaquim Calhau, “Datação e autoria da igreja da Graça de Évora e do túmulo de D. Afonso de Portugal”, *Cadernos de história de arte*, 1, 1991, pp.141 a 163; *Idem*, *A construção da Graça de Évora: contexto cultural e artístico*, 3 vol. Dissertação de Mestrado em História de arte na Faculdade de letras da Universidade de Lisboa, 1990; TEREÑO, Maria do Céu Simões, “O Convento de Nossa Senhora da Graça de Évora”, *CONVERSAS à volta dos Conventos*, Évora, Casa do Sul Editora, 2002, pp. 273 a 286; RUÃO, Carlos, “O Eupalinos Moderno”: *teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal: 1550-1640*, Tese de doutoramento em Letras, área de História (História da Arte), Coimbra, 2006, vol II, p.72.

¹⁰³¹ ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal-Distrito de Évora*, Vol. VI, Lisboa, 1966; SILVA, Jorge Henrique Pais da, *Estudos sobre o maneirismo*, Lisboa, 1983; MARKL, Dagoberto e DIAS, Pedro, “A Arquitetura e a Escultura Renascença e maneirista”, *História de Portugal*, Lisboa, 1986; COELHO, Maria da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição e o Claustro de Dom João III do Convento de Cristo*, de Tomar, Santarém, 1987; KUBLER, George, *A Arquitectura Portuguesa Chã*, Lisboa, 1988; CORREIA, José Eduardo Horta, *Arquitectura Portuguesa - Renascimento, Maneirismo e Estilo Chão*, Lisboa, 1991; BRANCO, Manuel, “A fundação da igreja do Bom Jesus de Valverde e o tríptico de Gregório Lopes”, *A Cidade de Évora*, nº 71-76, Câmara Municipal de Évora, 1988-1993.

¹⁰³² CÂNCIO, Francisco, *Curiosidades Históricas de Salvaterra de Magos*, Vida Ribatejana, Março - Abril, 1952; PEREIRA, Camacho (org.), *Salvaterra de Magos*, Cruz Quebrada, 1953; CORREIA, Joaquim e GUEDES, Natália, *O Paço Ducal de Salvaterra de Magos. A Corte. A Ópera. A Falcoaria*, Livros Horizonte, Lisboa, 1989.

**VIII - CONVENTO DE CRISTO: UMA EMPREITADA DE JOÃO DE CASTILHO AO LARGO
DE DUAS DÉCADAS (C. 1530- 1551/1552).**

VIII.I) O HOMEM ATRÁS DO ARTISTA: DUAS DÉCADAS DA PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NA LOCALIDADE DE TOMAR (C.1530-1551/52).

A partir de 1530, após a primeira campanha em terras do norte de África, Castilho retorna à localidade de Tomar. Não se poderá dizer que é um simples regresso, visto que desde da segunda metade da década de dez aí fixou residência conjuntamente com a sua mulher, Maria Fernandes Quintanilha, e onde terão nascido os seus filhos, aliás como já tivemos oportunidade de referimos (doc. 22).

Durante duas décadas (1530/33-1551), a ação construtiva de Castilho no convento de Cristo é praticamente ininterrupta, permitindo ao mestre alargar o seu património e o seu *status*. Depois da posição de escudeiro alcançada em 1518 (doc. 21), Castilho, pelos bons préstimos e relacionamentos com a Coroa (D. João III e sobretudo com Bartolomeu de Paiva¹⁰³³, vedor das obras reais) e com a Ordem de Cristo (frei António de Lisboa) irá, a 2 de setembro de 1533, receber a investidura de cavaleiro da Ordem de Cristo, tendo para isso efetuado o pagamento ao padre recebedor pelo *abito da tença* (doc. 56)¹⁰³⁴. Quinze dias após a sua investidura (17 de setembro de 1533), o mestre é referido, a propósito de uma venda de casas, como sendo *cavaleiro da casa de Sua Alteza e mestre de suas obras* (doc. 58)¹⁰³⁵.

Em julho 1532, em documento lavrado pela Rei é instituído que, a partir do início do ano de 1533, Castilho passará a receber, todos os anos em que

¹⁰³³ A aproximação criada ao longo dos anos entre Castilho e Bartolomeu de Paiva é bem notória quando o mestre pagou, em julho de 1537, os 43000 rs correspondente à comenda que o provedor das obras possuía nas ilhas. *Aos sete dias do mes de setº da dita era recebei mais o dito recebedor de Johão de Castilho quorenta e tres mil rs dos tres quartos da comenda das ilhas do tempo que dela foy comendador bertolomeu de payva amo delrey nosor perante mjm sobre dito scprevão e por verdade assinou aquy*. ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 120, fl. 32 vº.

¹⁰³⁴ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 120, fol. 63 (2 de setembro de 1533). Em 1542 é referido que *frey johao de Castilho pagou dos ¾ dos cinqº mill ms de seu acreçentam(en)º com ho abito a x dias de mayo de 1542*. ANTT, Ordem de Cristo/ Conv de Cristo, liv. 263 (Livro dos padres arqueiros, 1540-1545) fl. 71.

¹⁰³⁵ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, Livro 5, fl.26 - 26vº.

se mantiver a mercê, uma tença de sete moios de trigo, dos quais seis eram estimados pelo valor padrão de doze mil reais, sendo tudo pago *pelo seleiro dalbyobeyra da villa de Tomar* (doc. 48). Para além das tenças anteriores a esta data, tal como acontece com a tença relativamente ao Mosteiro de Santa Maria da Vitória (doc. 40; 49), Castilho chega ao fim da sua vida com um volume significativo de remunerações permanentes (tenças)¹⁰³⁶.

Isso mesmo dá conta a sua filha, Maria de Castilho, em abril 1553, quando, após a morte do seu pai, c. 1552¹⁰³⁷, solicita junto do rei *vinte mil rs de tença* (doc. 96). O pedido realizado pela filha de João Castilho faz-se de acompanhar por um alvará régio onde se refere os bons serviços prestados pelo mestre, principalmente os prestados em Mazagão - *mestre de mynhas obras, no fazer da fortalleza e muros e obras da uylla de Mazagão, de que o emcareguy e onde por meu mandado foy* - e por tal recebeu *merce de uinte mil rs de tença cadanno em sua vida, e por alguus respeitos ey por bem que lhe sejam aseatados e puguo no recebedor dos tres quartos do dito conuento*. Este valor acaba por transitar para a vida de Maria de Castilho, conforme se pode ler na respetiva documentação, fazendo-se a mercê (...) *a ella Maria de Castilho em dias de sua vida dos ditos vinte mil rs. de tença cadanno asy e da maneira que os o dito seu pay de mym tynha e onde lhe eram pagos e que devem ser mantidos na Maria de Castilho tenha e aja em dias de sua vida os ditos vinte mil rs. de tença em cada huu anno (...) pague do primeiro dia de Janeiro que pasou deste anuo presente de b^c cincoenta e tres em diante*¹⁰³⁸.

¹⁰³⁶ Anualmente João de Castilho era recebedor de um conjunto considerável de tenças, como é exemplo: *Item xxx rs que pagou a johão de Castilho mestre das obras delRey noso snor de sua tença deste ano que acabou por janeiro de 1546 de que passou conhecimento; Item xx rs que pagou mais a johão de Castilho por virtude d'outra provisão de sua Alteza per lhos manda nelle dar em cada hum anno e sam deste sobredito*. ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 263 (livro dos padres arqueiros -1540-1545), fl. 169.

¹⁰³⁷ O documento fala que a mercê é feita logo a partir de Janeiro de 1533, o que poderá evidenciar que a essa data Castilho já teria falecido (doc. 96).

¹⁰³⁸ No livro Gaspar Alvares Lousada, embora com a mão de Damião de Góis, é possível ler que na década de 70 de quinhentos o património de Castilho é conserva levando mesmo os vinte mil rs de tença. Tal como consta *No livro de officios da chancelaria do ano de 72. 73 fl. 139 de que foy escrivão P.^o Moreira esta hum alvará de 10 mil rs de tença a dona M^a Telles em sua vida filha de dom Miguel pra endido na M^a de Castilho sua mulher filha de João de*

Para além deste património proveniente da Coroa, Castilho, ao longo da sua vida, foi adquirindo e vendendo outros bens. Já demos conta em capítulo anterior da arrematação que o mestre efetua das casas situadas *na corredoyra* e que foram de Fernão de Pina (1518) (doc.22).

A este património imobiliário junta-se outro no arrabalde de São Martinho que entretanto acaba por vender (doc. 58). Este imóvel situado no lado do arrabalde era composto por uma casa com *quintal e laranjal*, que *partem do norte e poente com Ruas publicas e do levante com oam Anes e sul com outra cerrada sua delle* [João de Castilho], *a cerada grande de terá de pão com todas suas Arvores e a cerrada*, mais *hum casa térrea e outra sobradada*, mais três casas térreas que servem *d'apousemtamento de escravos palheiros e estrebarias* e mais um telheiro (doc. 58) ¹⁰³⁹. Todo este património acaba por ser avaliado pela Ordem e vendido ao convento pela quantia de *quatroçentos e sesenta e tres mil rs* (doc. 58), como podemos observar pelas duas notas referentes às tranches de pagamento: *forão avaliadas as suas soas casas de são martinho e terras e chãos e arvores* (doc. 59; 61) ¹⁰⁴⁰. Cabe recordar que as aquisições imobiliárias que são realizadas em São Martinho por parte da Ordem enquadram-se numa lógica de ampliação do complexo convento ¹⁰⁴¹.

Castilho a quem chama cavaleyro fidalgo de sua casa que se a metade dos 20 mil de tença que vagarão por morte da dita sua may em este ano iº dagosto de 72. (doc. 99).

¹⁰³⁹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 5, fl.26 – 26vº Possivelmente é numa destas casas que moraria um dos seus criados: *ferea que fez o dito recebedor derradeiro dia de julho [1534] - item pagou a antonio criado de castilho dous dias.* cf ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 42v.

¹⁰⁴⁰ Para além deste património imobiliário Castilho durante a sua vida terá ainda possuído casas na chamada Várzea Pequena. Em escritura de 2 de dezembro de 1553 *pella qual Maria Fernandez Quintanilha veuva de João de Castilho vendeu ao convento hum assento de casas térreas com o seu chão por 35000 reais.*

ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, Documentos particulares, mç. 6; Ordem de Cristo e Convento de Tomar, Documentos particulares, mç. 2, n. 24, fl. 2.

¹⁰⁴¹ Em 1537, tendo em vista a ampliação do complexo - *por ser necessário pera as obras* - são adquiridos os imóveis de João Aires, morador em São Martinho: ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 132; Também as casas de P^e Alvares, morador em São Martinho são adquiridas *por ser necessário para as obras e cerco do dito convento*: ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, 134v.

Para além destes elementos patrimoniais e dos rendimentos usufruídos enquanto mestre do convento de Cristo, Castilho, ainda manteve outros meios de provento. Ao longo de vinte anos (1530-1552) é possível encontrar na documentação um conjunto de negócios que o mestre trasmiero efetua com o convento, venda de um lagar¹⁰⁴²; de oito potes para a adega dos azeites do convento¹⁰⁴³; de pão¹⁰⁴⁴ e azeite¹⁰⁴⁵, assim como também fornece madeira¹⁰⁴⁶ e cal¹⁰⁴⁷ para as obras do empreendimento conventual.

Porém, o papel que João de Castilho assume dentro do contexto de Tomar não se finda aos muros do convento. A posição que dispõem enquanto mestre do estaleiro permite-lhe ser uma voz dentro da sociedade tomarense e um interlocutor privilegiado junto do Rei. Isso mesmo pode ser visualizado em carta dirigida a D. João III, em dezembro de 1535 (doc. 63). Na correspondência em causa, o mestre trasmiero realiza uma exposição ao monarca onde se queixa largamente da falta de pão que existe na vila de Tomar e que isso está perturbar os tomarenses e ao mesmo tempo pode prejudicar largamente o andamento dos trabalhos do convento - os *hoficiais como a outra mais gente me hão de desemparrar e deixar por fallta de pao nesta vila*.

As queixas efetuadas por Castilho vão de encontro à comunidade de cristãos novos residentes em Tomar¹⁰⁴⁸, referindo que estes têm *thomado*

¹⁰⁴² ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 118, fl. 111.

¹⁰⁴³ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 118, fl. 111, [Junho de 1535] – 2000 reais – *de oijo potes que comprej a Joam de Castilho mestre de obras para a adega dos azeites de casa*.

¹⁰⁴⁴ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 118, fl.

¹⁰⁴⁵ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 246, fl.43 (1551)

¹⁰⁴⁶ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 36 v. *Despesa - de huma duzea de tavoado de castanho que compraram a Castilho para humas portas iii rs.*

¹⁰⁴⁷ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 48. *pagou a andre vaz de quatro carregas de cal de hum formo de Castilho.*

¹⁰⁴⁸ Sobre a temática dos cristãos novos na localidade de Tomar ver: TEIXEIRA, F. A. Garcez, *A antiga sinagoga de Tomar*, Lisboa, 1925; SIMÕES, J. M. Santos, *Tomar e a sua Judaria*, Tomar, 1943; LAPA, Maria Fernanda, "A sinagoga de Tomar - seu enquadramento na problemática da presença Judaica em Tomar", *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, nº 11/12, 1988, pp. 37-52; TAVARES, Maria José Pimenta Ferro, "Judeus e Cristãos-novos de Tomar", *Actas do VIII Encontro de Professores de História da Zona*

thodo ho triguo desta villa asy de celleiros como de comendas e aimda per seus modos compraõ e que não se acha na uilla pao pera mantimento da gente, porque ho celeiro desta casa remedeava muito esta villa e seu termo e que ao mesmo tempo ho que roubão ao seu poovo a vossa alteza ho roubao. Perante os argumentos apresentados, Castilho solicita ao monarca que mande *thomar ho celeiro a este chrístão novo e mandallo entregar a dous homees de bem (...) porque doutra maneyra nao tera ho povo nenhuu Remedeo e perder se ha (...).*

Em 1548, Castilho, já de idade avançada, refere ao rei que se encontra doente - *e se não fora esta minha doemça, de que fiquey tão gastado como Deus sabe* (doc. 91) e que se encontra sem dinheiro - *porque não tenho hum vintem de meu* (doc. 93). Este facto é bastante curioso atendendo às somas averbadas durante os vinte anos em que foi mestre da obra, como veremos mais adiante, e às inúmeras mercês régias que acumulou ao longo da sua vida. Em 1551, já com uma clara dificuldade física, aliás como se pode observar pela sua assinatura (fig. 32), escreve pela última vez ao rei para dar conta das obras do convento (doc. 97) e em 1553 (doc. 98), num alvará régio em favor de Maria de Castilho, é mesmo referido que João de Castilho já tinha morrido.

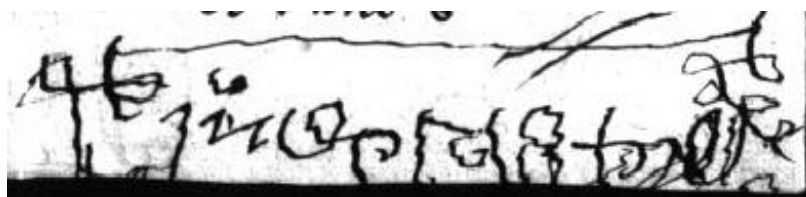


Fig 32 – ANTT, Corpo cronológico, parte Iª. maço 87, doc. 35, (Tomar, 15 de Dezembro de 1551)

Centro, 1990, Tomar, 1993, pp. 62-63; *Idem*, “A Judiaria de Tomar”, preâmbulo à reedição de *Tomar e a sua Judiaria*, de J. M. Santos Simões, Tomar, 1992, pp. I-II. VELOSO, Carlos, “Os Judeus em Tomar”, *Cidade de Tomar*, 6 de Fevereiro de 2004.

VIII.II) JOÃO DE CASTILHO E O CONVENTO DE CRISTO: GESTÃO, RENDIMENTOS E CRONOLOGIA (1530-1552).

Frei Jacinto de São Miguel, no seu manuscrito laudatório a Frei António de Lisboa¹⁰⁴⁹, refere que o provincial Jerónimo, após assumir os destinos da Ordem de Cristo, em 1529¹⁰⁵⁰, escreve a D. João III a expor que a reforma do *edifício espiritual devia se acompanhado com o temporal, porque nam era religião sem Convento: que este se achava quazi arruinado, e sem dormitórios, claustros, noviciado, offocinas necessárias p^o subsistência de Comunidade por descuido dos antigos freires* ¹⁰⁵¹. A este propósito recuperamos também as palavras de Frei Pedro de Moniz, quando diz que D. João III é ciente da grandeza da reforma e para tal ordena que frei António de Lisboa mande *logo buscar architectos por onde ouvesse, p^o que se fosse a traça encomendando e dando cuidado disso ao nosso Rm^o Padre e vindo muitos fizeram muitas traças e rescunhos, e vistas com vagar e consideração ho que o nosso Rm^o Padre reformador queria (...)*¹⁰⁵².

Os dois autores nos seus respetivos manuscritos relatam que o mestre escolhido para levar a cabo a vasta reforma é João de Castilho: Frei Jacinto salienta que *Eram entam Joam de Castilho e Diogo de Castilho seo irmão entre os arquitetos os de maior nome, e mandando ElRey e a Fr. António foi a de Joam de Castilho (...)*¹⁰⁵³; quanto a Frei Pedro Moniz refere *a que mais lhe contentou foj a de João de Castilho e assi o N^o Rm^o Padre a levou ao*

¹⁰⁴⁹ Cândido dos Santo, refere que Fr. Jacinto de S. Miguel, foi cronista geral da Ordem de S. Jerónimo, recolheu na terceira década do século XVIII, no cartório do convento de Cristo de Tomar, largas dezenas de cartas de D. João III, do Cardeal Infante e de D. Catarina, em ordem a escrever a biografia de Fr. António de Lisboa. A partir dessa correspondência poder-se-á verificar quanto o monarca nele confiava. A ele recorria nas ocasiões difíceis e a ele confiou o encargo de reformar a Ordem de Cristo, a de Cister e a da Santíssima Trindade.

¹⁰⁵⁰ SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal. Das origens aos fins do século XVII*, Porto, INIC, 1980, p. 231-232.

¹⁰⁵¹ BN, Cod. 8842, fl. 232

¹⁰⁵² MONIZ, Frei Pedro de, *Relação de quando se começou esta Ordem de Cristo em religiosos regulares com a regra de S. Bento e d e como a governaram os D. Piores desde o ano de 1529 até 1630*.

¹⁰⁵³ BN, Cod. 8842, fl. 232

*Catholico Rei. O qual lhe mandou que corresse com a obra visto lhe parecer bem a traça que a ElRey também parecia e que lhe fosse dando conta*¹⁰⁵⁴.

Os relatos mencionados, salve a distância temporal que existe entre os registos manuscritos e a data da reforma conventual [1530], são bastante similares e fundamentam-se nas notas e documentos recolhido junto do cartório do convento de Tomar. Conforme abordado em capítulo anterior, João de Castilho, após regressar da sua primeira campanha no norte de África, ingressará no complexo conventual de Tomar, iniciando assim uma presença praticamente ininterrupta ao longo de duas décadas, ligação que somente culmina à data da sua morte, acontecimento que ocorre muito certamente em 1552.

O segundo vínculo entre Castilho e o convento de Tomar terá começado *a 6 de março do anno de 1530 passsou El Rey carta em Évora pº o referido Joam de Castilho começar a obra do convento e já neste tempo assistia Fr. António em Thomar ajuntando os materiaes necessários, o que tudo consta da carta (doc. 46)*¹⁰⁵⁵.

Atendendo às avultadas somas de dinheiro que são dadas ao Convento de Cristo, subentende-se de modo claro que as obras terão começado de forma imediata¹⁰⁵⁶. A 30 de junho de 1531, na bula *Exposcit debitum*, de Clemente VII, é referido as obras em marcha (...) *Et dein de idem Antonius visitator in ipso prioratu dormitorium et refectorium ac alias officinas*

¹⁰⁵⁴ MONIZ, Frei Pedro de, *op. cit.*

¹⁰⁵⁵ BN, Cod. 8842, fl. 232. SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal. Das origens aos fins do século XVII*, Porto, INIC, 1980, p.

¹⁰⁵⁶ Exemplo disso mesmo é *ho tº do drº que frey frº machado recebedor dos drºs dos três quartos da para as obras deste convento de tomar e outros pagamentos e ordinários*. Cf. ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 120, fl. 209: Rafael Moreira aponta a 13 de Julho de 1530 Fr. António recebe 174.600 reais *pera o gasto as obras da reformaçam do convento*. Cf. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 483, nota 100; CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p.12.

*necessarias construi fecit ac (...) ¹⁰⁵⁷ e, em maio de 1532, D. João III, em carta a D. Martinho de Portugal, solicita que este informe o Pontífice do estado da Ordem e do edifício de Tomar: (...) *lhe day conta de como está reformado e como nosso senhor he nele servido e das obras que nelle mando fazer pera parecer casa de Religião (...) e no dito convento fizesse muitas e boas obras*¹⁰⁵⁸.*

É neste contexto que encontramos pela segunda vez a presença de João de Castilho nas obras de Tomar. São duas décadas de intenso trabalho, apesar que se repartirem, embora sempre numa lógica de continuidade, em dois grandes momentos (1530-1533 e 1533-1551), tendo ainda pelo meio a viagem de Castilho até Mazagão.

O primeiro momento centra-se entre 1530 a 1533 e coincide com o início da reforma do complexo conventual da Ordem de Cristo (docs. 46; 47; 50; 51 e 52). Cabe a Castilho nesta primeira fase, segundo Rafael Moreira, a intervenções de primeira necessidade *que faltavam ao convento – claustro grande para as procissões, dormitório e instalações de clausura em torno ao claustro pequeno que era o de Santa Barbara*¹⁰⁵⁹. Em 1532, por intermédio do amo, embora sem se conhecer os contornos da decisão, o rei manda que se proceda a uma alteração do claustro grande do convento e a diversas reparações e remodelações, como *desasementar ho arco que tinha feito pera ha escada que hiaa pera o dormitorio e tornallo asemtar amtre ho Refeitorio e corredor das Iguarias, portall que hiaa pera ho Jardim* (doc. 47). Toda a obra, tomada de empreitada, foi avaliada no contrato por *trinta e huum mill e quatroçemtos e oytemta* (doc. 47), sendo os pagamentos efetuados de uma forma periódica pelo recebedor dos $\frac{3}{4}$ (três quartos) do convento de Cristo

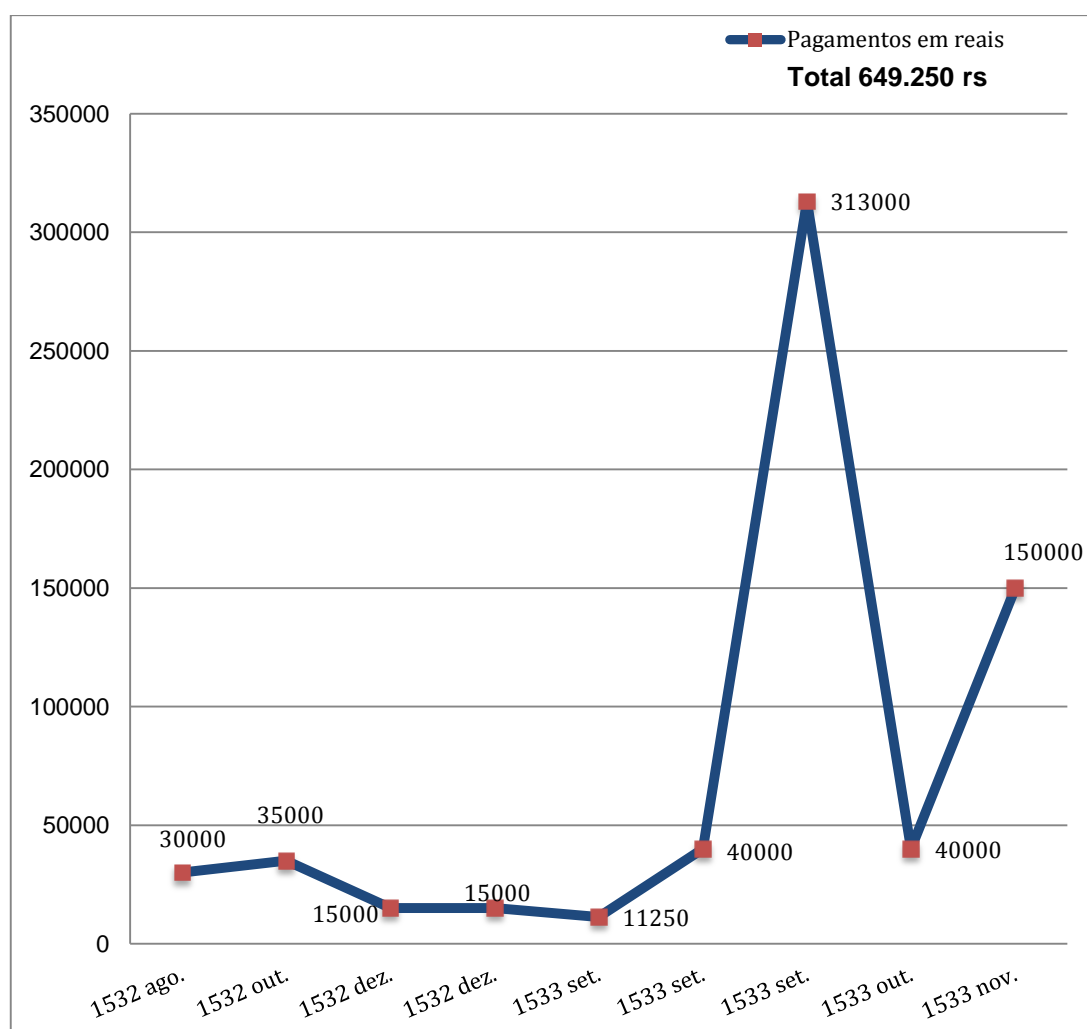
¹⁰⁵⁷ BN, Cod 737, fl. 192 – 195; ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 232, f. 98; Cf. SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal. Das origens aos fins do século XVII*, Porto, INIC, 1980, p. 293-295

¹⁰⁵⁸ SILVA, Luiz Rebello da, *Corpo diplomático portuguez contendo os actos e relações políticas e diplomáticas de Portugal com as diversas potências do mundo desde o século XVI até os nossos dias*, Tomo II, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1864, p. 366.

¹⁰⁵⁹ MOREIRA, Rafael, *A Architectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 487

(doc. 50; 51 e 52). No entanto, as remunerações vão atingir somas verdadeiramente astronómicas.

Com os dados disponíveis da gestão de receitas e despesas para os anos de 1532 e 1533, é possível verificar, embora com algumas lacunas mensais devido à presença do mestre em Évora (doc. 57), que o valor ganho por João de Castilho é de 649.250 reais (graf. 7). Para este balanço pesam já as parcelas remuneratórias da intervenção do novo contrato que é efetuado em julho de 1533 (doc.55). Isso mesmo é visível pela evolução das remunerações providas dos $\frac{3}{4}$ da empreitada de setembro de 1533 em diante (graf. 7).



Graf.7. Pagamentos a Castilho entre janeiro de 1532 -33 - ANTT – OC/CT Livro 120

Com o novo contrato efetuado, junho de 1533 (doc. 55), podemos referir que entramos num segundo e longo momento da reforma arquitetónica da Ordem de Cristo e que se estende até 1551, embora, em meados da

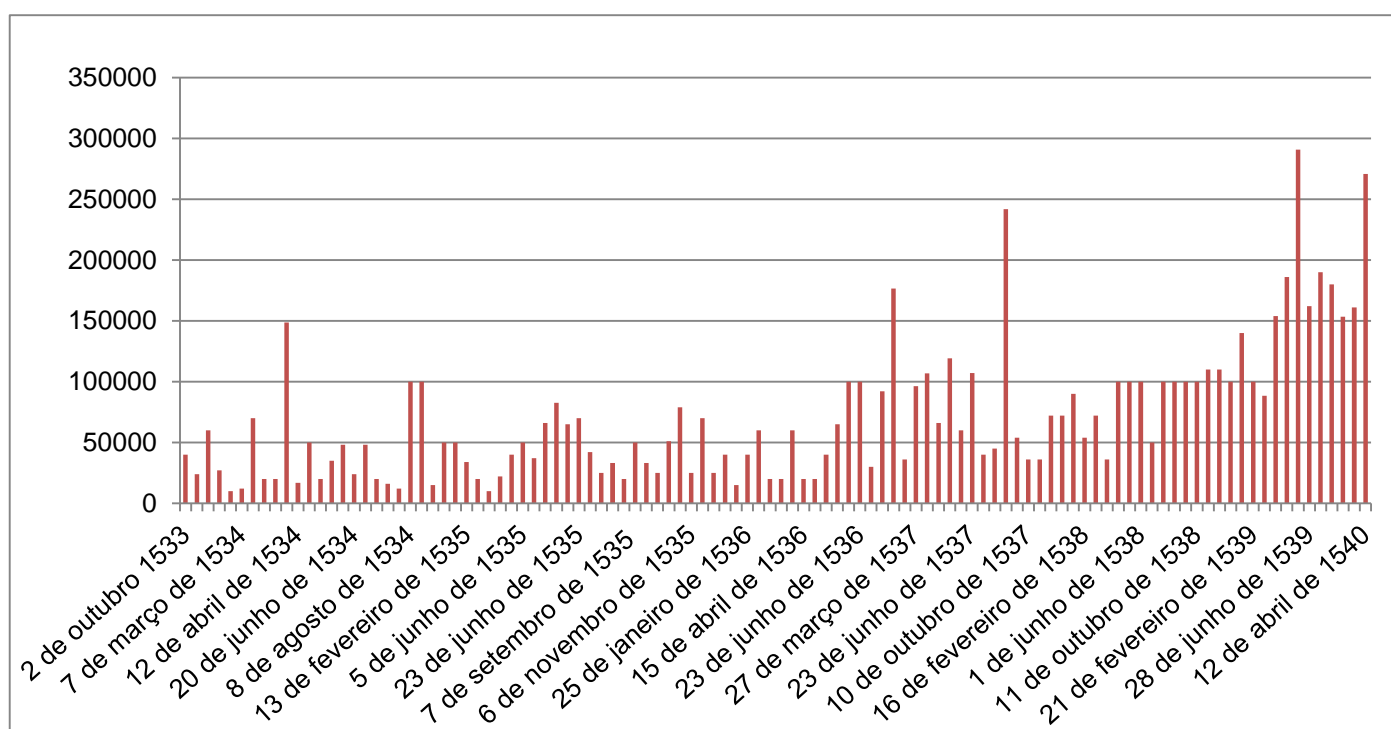
década de quarenta, a construção da Obra Nova (Noviciado) provoca uma pequena variação na empreitada.

Embora não estando completo, os fólios que se conservam do contrato celebrado entre D. João III e mestre Castilho, em 1533 (doc. 55), é extenso e suficiente explicito quanto aos moldes da sua execução. Nele é referido que Castilho tem de realizar a obra *pelo theor e ordenança dos emlegimentos e debuxos que pera isso sam feitos e asinados pelo dito amo*. Este aspeto assume especial relevo no contexto do classicismo e que adiante exploraremos.

Firmada a contratualização, executados os desenhos e demais apontamentos pelo vedor das obras régias, o outorgante, João de Castilho, tem a obrigação, entre diversos aspetos, de abrir novos alicerces para toda a obra, fazer casas (casas principais e do D. Prior), as *crastas e sobrecrastas e dormitorios e enfermarias com todallas outras mais obras e oficinas*, como o cartório, a livraria e as celas das enfermarias. O texto ainda menciona a obrigatoriedade de cumprir escrupulosamente o comprimento, a largura e grossura das paredes, assim como indica o modelo para as portas e os portais, colunas e os pilares, *vasas, capitéis, abóbadas como os seus arcos redondos e as respectivas chaves*.

No entanto, para além dos elementos técnicos e estruturais visados no documento, outro ponto que sobressai da leitura destes fólios é a explanação metódica do gosto *ao romano* que deve imperar na nova obra. A imposição deste gosto expressa-se de modo clarividente através do punho do amo de D. João III: (...) *muldura lavradas que bem pareça ao Romano (...) elmegimento destas abobadas este emlegido com cruzeiros e chaves nam eram senam de berço em volta Redonda (...) quatro engas da dita crasta serão pelo theor e ordenança do debuxo com sua cruzaria ao Romano com sua talha muy ordenada e a chave principal serem tres palmos e meo e as outras de tres palmos (...)*. Para além da “modernidade clássica” expressa no compromisso e das obrigações contratuais que recaem sob o mestre Castilho, evidencia-se de modo repetido que o projeto é traçado pelo vedor das obras reais, Bartolomeu de Paiva, cabendo a Castilho cumprir o acordo celebrado com o outro outorgante.

Assim, ao longo de duas décadas, Castilho lança mãos a uma larga empreitada. A partir dos primeiros anos da década de trinta, os principais pontos desta atividade centra-se no **claustro principal** (1533-1540-1545), do **claustro de Santa Bárbara** (1532?-1533-1540) e a sala baixa da casa do capítulo (1533-1540)¹⁰⁶⁰, a capela do cruzeiro (1533?) e a portaria. Nos anos que se seguem ergue-se uma sucessão de espaços no complexo conventual: o refeitório e as suas dependências (1535-1536); o **claustro da Hospedaria** (1541-1543?); o **claustro da Micha** (1541-1543) e o **claustro dos Corvos** (1537-1539 e 1543-1546?) e a partir de 1546 inicia-se o **Noviciado** e as **Necessárias** - sobre todas e outras as obras ver capítulo correspondente às obras do convento de Cristo (2ª parte desta tese).

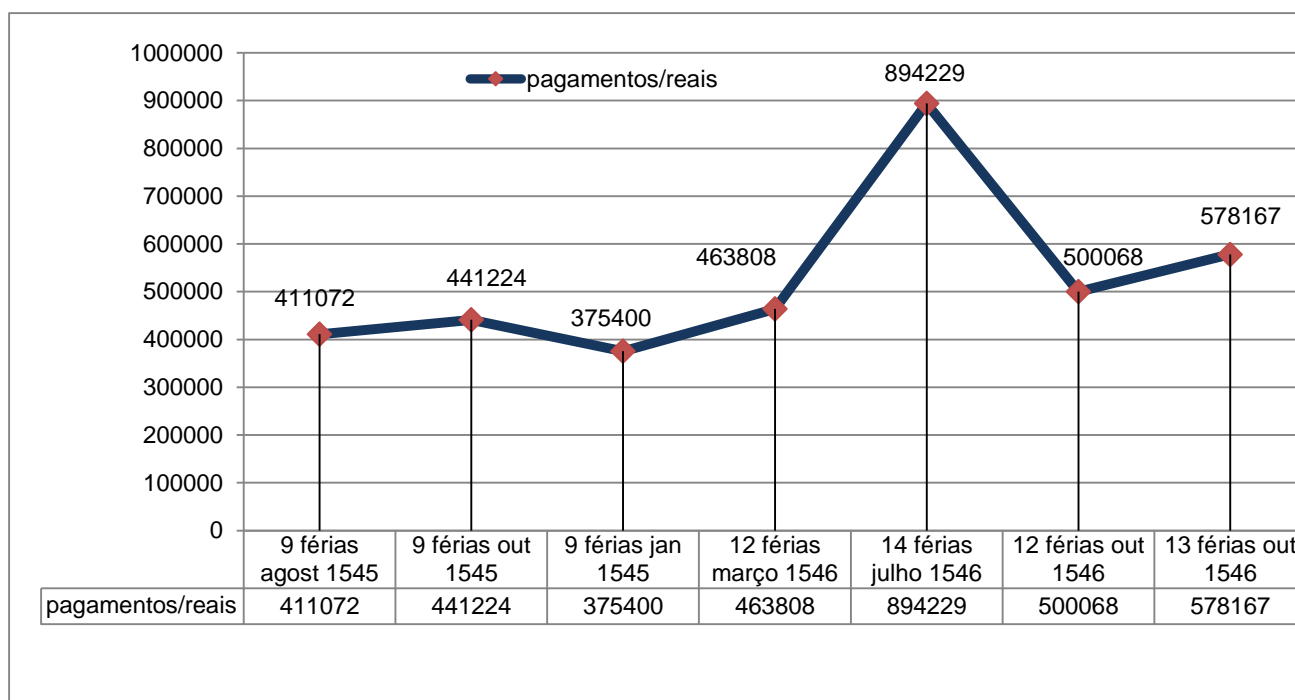


Graf.8. Montante ganho por João de Castilho da empreitada das obras novas - de 1533 a 1540 = 104 pag. total de 7.425.833 reais. (doc. 62) ANTT – OC/CT Livro 120

A vasta empreitada executada por Castilho (1533-1551), pode ser ainda analisada do ponto de vista financeiro, o que permite ter uma visão bastante clara do montante ganho por João de Castilho. Partindo dos livros de contabilidade do convento é possível registar, entre 1533 e 1540 (doc. 62)

¹⁰⁶⁰ Em 1547 (doc.89) Castilho refere que se devia abrir frestas no capítulo dos cavaleiros.

(graf.8), 104 pagamentos (*fereas*) num valor global de 7.425.833 reais (sete milhões quatrocentos e vinte e cinco oitocentos e trinta e três reais).



Graf.9 Acumulado de *fereas* de 1545-1546 - pagamentos/reais - ANTT – OC/CT Livro 23 (doc. 86, 87 e 88)

Dos valores apresentados facilmente se percebe como existe uma flutuação monetária que permanece, mais ou menos constante, ao longo dos primeiros anos, facto que se contrapõem a partir de 1536, onde o volume de ganhos aumenta progressivamente até 1540. Este facto explica-se com o início de uma maior atividade em torno das construções claustrais e suas dependências.

Depois do interregno pela presença de Castilho em Mazagão (parte em 1541 e volta em 1543), os livros de despesa do convento voltam a registar em 1545 e até final de 1546 as *ferias* do mestre trasmiero (graf.9) (doc. 86, 87 e 88). Os dados do período em causa são acentuados, notando-se avultados ganhos pelo acumulado de *fereas* - entre as 9 e as 14 *fereas* acumuladas por pagamento. Sendo o valor total destas oito tranches de 4.164.036 reais (quatro milhões cento e sessenta quatro e trinta e seis reais).

Os valores em causa são, em nosso entender, um reflexo do culminar das empreitadas agendadas. Recorde-se que, em 1547, existe uma troca de

correspondência entre o rei e frei António de Lisboa que dão conta precisamente da conclusão desta fase das obras (doc. 89 e 90).

No cômputo global, o valor apurado, entre os anos de 1533 e 1546, é de 11.589.869 reais (onze contos ou onze milhões quinhentos e oitenta e nove oitocentos e sessenta e nove reais), certamente que a estes valores acrescem outros de que não há registo.

Apesar da grandeza de valores que são registados, não podemos esquecer que se trata de uma empreitada(s) e que o respetivo empreiteiro tem ao seu serviço um vasto contingente de homens – oficiais de pedraria, cabouqueiros, servidores, criados e escravos - que são pagos pelos dias que trabalham na respetiva obra ou nas pedreiras (doc. 91)¹⁰⁶¹. Por outro lado, apesar de não se conhecer as nóminas do corpo de trabalhadores afetos a João de Castilho, pensamos que o modelo de gestão não deverá ser distinto, embora em menor escala embora mais dilatado temporalmente, do que aconteceu no estaleiro de Santa Maria de Belém, onde existia a distribuição de equipas de trabalho por diversos espaços em construção e cada uma destas estruturas tinha um aparelhador que respondia diretamente ao mestre Castilho.

No caso de Tomar, em toda a documentação, somente encontrámos por uma vez a expressão aparelhador. Tal ocorre em 1542, quando é realizado um pagamento por frei António de Lisboa, pela compra de um *pelote, capa e calças, gibão de solia, borzeguis e pantufas que mandou dar a Manuel Vaz aparelhador das obras plo trabalho que leva na ordenança delas*¹⁰⁶². A respeito deste pedreiro Manuel Vaz pouco se sabe, no entanto, chegam até nós alguns notícias desta figura. No ano seguinte, em 1543, este

¹⁰⁶¹ ANTT, Corpo Cronológico, parte I, maço 80, doc. 46 (doc. 91) (...) *E crea V. A. que por fallta de cem caradas de pedra que tenho lavradas na pedreira – s – portais e janelas, não tenho acabado de gallgar os estudos dos colegeaes e as neçeçarias no amdar do dormitorio de cima dos frades e nisto certo me parecia a mim que hera mais neçeçario fazerse que todas as outras couzas (...)*

¹⁰⁶² ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 263 (livro dos padres arqueiros -1540-1545), fl. 97 v. *Que pagou de hum vestido que o padre dom prior mandou dar a m^{el} (Manuel) Vaz aparelhador das obras plo trabalho que leva na ordenança delas – item pelote capa e calças dar gibão de soliaborzeguis e pantufas 5365 rs*

oficial de pedraria constrói as paredes do cerco do convento, onde recebeu um total de 2300 reais e, em período coevo, constrói um arco sobre a ribeira da Várzea¹⁰⁶³. No entanto, este Manuel Vaz terá sido um oficial aparelhador bastante destacado dentro do estaleiro, pois, em 1548, João de Castilho escreve a D. João III a dar conta que Manuel Vaz é *mujto grande trabalhador e dara grandes aviamentos ao que V. A lho mandar* (doc. 92), contudo, não deixa de referir na mesma carta que *Hele deseja levar daqui alguns ofeciaes e amym parece que será bom irem que nesta obra ha mujto bons ofeciaes e omes que se criarão com ele e que ham de fazer milhor tudo o que lhes mandar que outros nenhuns por que eu certefiquo a V. A (...)* (doc. 92).

A ida deste e de outros oficiais do estaleiro tomarense parece refletir o abrandamento das obras por falta de pedra, aliás como se queixa Castilho ao rei (doc. 91), dizendo que a pedra, que escasseia há três meses, é levada para a *Cardigua e cazas Dallmeirim*.

A partir de meados da década de quarenta, as obras do complexo de Tomar entram na sua reta final. Em 1547, continua-se a executar intervenções de acabamento nos dormitórios (doc. 89 e 90), no capítulo dos cavaleiros (execução das frestas do capítulo em obra chã) e nas casas do Castelo. As obras, por determinação do rei, deveriam estar terminadas até à Páscoa seguinte (1548) (doc. 89), para que os frades possam ocupar as novas instalações. Também o refeitório se encontra em fase de acabamento, solicitando-se ao monarca o envio de um *debuxo de enlegiamento por pitipée*¹⁰⁶⁴ (doc. 89) com a marcação das portas e janelas, tal como a altura e respetivo lugar onde se encontram os púlpitos, estes datados de 1535 e 1536¹⁰⁶⁵. Ainda em 1547, o rei solicita que toda a mão-de-obra trabalhe nas

¹⁰⁶³ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 263 (livro dos padres arqueiros -1540-1545), fl 132 (outubro e novembro de 1543)

#pagou a M^eL Vaz pedr^o de vinsto e três braças de parede que fez no cerquo junto da várzea a cem rs abraça 2300 rs

Que lhe pagou mais de hum arquou de pedrarja que fez sobe o rib^{ro} que estaa a várzea de o lavrar e acentar 2100 rs

¹⁰⁶⁴ *Pitipie* do francês *petit pied*, significa escala

¹⁰⁶⁵ O documento em causa (doc. 89) fala das mesas do refeitório velho: *E mo enviareis logo para mandar ordenar as mesas e me mandareis as medidas das mesas que agora servem no*

Necessárias (claustro) e a mão-de-obra excedente trabalhe nas designadas Escolas: *E hei por bem que nas Necessárias trabalhe agora toda a gente que nellas couber e a que sobejar trabalhara nas Escolas* (doc. 90).

No ano seguinte, em 1548, Castilho, em carta a D. João III, revela preocupação pelo lento andamento das obras (doc.91 – em setembro do mesmo ano o mestre volta a escrever ao rei com as mesmas preocupações doc. 93). Como já referido, o motivo destas queixas devem-se, sobretudo, pela falta de pedra na obra, pois o material estava a ser utilizado na *Cardigua e cazas Dallmeirim*. Ao mesmo tempo, o mestre menciona que não existem bois¹⁰⁶⁶ que permitam ir buscar as *mais de mill caradas de pedra lavrada* que tem na pedreira e por isso não podia terminar *de gallgar os estudos dos colegeaes e as neceçarias no amdar do dormitorio de cima dos frades*. Também na crasta dos fornos, hoje conhecido como claustro da Hospedaria, encontrava-se *toda travancada com a pedra pera a cisterna* (doc. 93)¹⁰⁶⁷. Apesar dos contratempos, neste mesmo período, ergue-se a designada *Obra Nova* - casas do Noviciado (1546-155?)¹⁰⁶⁸. Para este espaço lavra-se já a madeira para obra que se encontra sobre os Estudos. O trabalho de carpintaria ficou a cargo do mestre Simão Dias (doc. 91 e 93).

Ainda durante o ano de 1548, já agastado pela doença - *e se não fora esta minha doença, de que fiquey tão gastado como Deus sabe* (doc. 91) –

refeitorio velho quantos pés de comprido e se são as duas que me disestes que em uma cabiam oito religiosos e na outra dez

¹⁰⁶⁶ Em 1545 Castilho recebeu do rei 6000 reais para a compra de 20 bois para as obras do convento. ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 143 v

Lx Que recebeu ruy carvalho os quaes sua alteza mandou dar a Castilho pera vinte bois a xij de janro de 1545

¹⁰⁶⁷ Sobre o abastecimento de água ao convento de Cristo e as suas cisternas ver: JORGE, Virgolino e MASCARENHAS, José F., “Die Wasserversorgung des Christus-Klosters in Tomar (Portugal)”, *Regensburger Herbstsynposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege* (Atas), Regensburg, 1999, pp.44-57

¹⁰⁶⁸ Em 1551, João de Castilho em documento refere que *As colunas da casa dos nouiços não as asemtai por me não quebrarem os carpinteiros os capiteis*. (doc.97). Através das palavras do mestre percebemos que as obras estariam em estado avançado. em 1550-1551, o carpinteiro francês, Pero de Lorete, executa para o Noviciado um retábulo dedicado aos Reis Magos. Cf. MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal...* vol.I, p.557-558.

Castilho dirige-se ao rei dizendo que é *homem desesperado, porque ho não poso seruir como desejo* (doc. 93) e, segundo o próprio sem dinheiro - *porque não tenho hum vintem de meu*. Este aspeto decorre da obra da igreja de Pias (Areias), em que Miguel de Arruda terá ficado de avaliar o edifício, facto que não ocorreu, por esse motivo, Castilho escreve ao monarca a solicitar para *mandarma ver e avalliar, porque não tenho hum vintem de meu, e destoutra obra não recebo nenhum dinheiro e o don prior he muito mao pera o dar nem de hua parte nem de outra, e sempre me jura pelo abito que ho não tem, e juro aos santos evangelhos que nuca desta obra receby outro dynheyro senão o que me V. A. mādou dar, e por iso desejo de dar fim a esta obra pera me desediuidar e livrar de tantos trabalhos e fadiguas quãtas Deus sabe que passo*.

As últimas informações documentais da atividade de João de Castilho no convento de Cristo são de Dezembro de 1551. Salienta na carta dirigida à Coroa que assentou a escada do coro (doc. 96) e no mês de dezembro lajeou-se metade da cozinha e acabaram-se as suas dependências – *despensa e casa por dõde se amde dar as iguarias* - (doc. 97). Termina-se o pavimento do *eyrado do amdar do dormitorio que core por cima das cella dos colegiais e avollta que corre com a liuraria*, acaba-se o acesso ao relógio, a varanda da enfermaria e deu de empreitada a obra dos balaústres e molduras dos *eyrados das capellas que estão escomtra o laramjal fora da crasta*.

Neste ano de 1551, continua-se a trabalhar na casa dos noviços, por certo já em fase bastante adiantada, pois, Castilho salienta que *As colunas da casa dos nouiços não as asemtai por me não quebrarem os carpinteiros os capiteis* (doc. 97).

Segundo as palavras do mestre, ainda havia muito por realizar no convento: *Em toda a mais obra se faz o posiucl e se daa quãto aviamento pode nella, posto que agora sam as obras tamtas que emcarecerã os oficiais, de maneira que se não acha, por que em toda a parte os rogã com mayor jornal do que acha nesta obra*.

Após esta carta, dezembro de 1551 (doc. 97), não voltamos a ter mais notícia do idoso João de Castilho, terá entretanto falecido no decorrer do ano 1552, apesar do seu desejo de ver o fim da obra - *por iso desejo de dar fim a*

esta obra (1548) (doc.93), não chegou a ver concluída a magna empreitada que carregou nas suas mãos durante duas décadas.

VIII.III) OUTRAS ATIVIDADES DE JOÃO DE CASTILHO NO CONVENTO DE CRISTO.

Ao longo das duas décadas em que esteve ligado ao convento de Cristo, João de Castilho, para além do seu desempenho enquanto mestre das obras novas, vai também realizar o importante exercício de avaliador de outras empreitadas que se desenvolvem no complexo da Ordem de Cristo. Esse seu desempenho tem de ser entendido por fruto da sua importância dentro do estaleiro, mas é sobretudo uma atividade que demonstra a confiança que nele é depositada por parte do frei governador António de Lisboa.

Em 1534, Jorge Pires, carpinteiro e *morador em Santo António termo da cidade de Lisboa*, tinha a seu cargo o *madeirar solhar e forrar e fazer as portas das casas da Rainha*¹⁰⁶⁹. Este trabalho, segundo a nota documental, foi dado de *empreitada pelo padre frei antº com johão de Castilho mestre das obras*, tendo um valor total de 70 000 rs, acrescento ainda mais 4 000 rs de outras obras que o carpinteiro fez nas referidas casas da Rainha.

Na mesma nota de despesa é referido que o trabalho de Jorge Pires foi avaliado pelo carpinteiro do convento, Rodrigues Esteves (mestre principal de todas as obras de carpintaria que se realizam no espaço conventual¹⁰⁷⁰) e

¹⁰⁶⁹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 124 v *he verdade que Jorge piz carpenteiro morador em Santo António termo da cidade de Lisboa recebeo de frei Gaspar recebedor dos tres quartos satenta e quatro mil rs por em madeirar solhar e forrar e fazer as portas das casas da rª segundo disso lhe foy feito empreitada pelo padre frei antº com johão de Castilho mestre das obras .s. os satenta mil rs em que foy a empreitada e os quatro mil rs mais fora dalguma mais obra que nas ditas casas fez em que lhe foy avaliadas por rº estevez carpenteiro deste convento perante o dito johão de Castilho os quais satenta e quatro mil rs receberam do dito recebedor per mandado do dito padre governador e ... o dito johão de Castilho perante mjm frei sebastião q ora ... de scprivam do dito deposito e obras oje xij dias do mes de julho de 1534 anos. juº de Castilho*

¹⁰⁷⁰ Em 1553, D. João III determina por alvará a autorização para Rodrigo Esteves, *mestre da carpintaria do convento* o corte de madeira na mata de Dormes. Nota documental publicada

pelo próprio João de Castilho¹⁰⁷¹, sendo tudo avaliado e pago pelo preço que a despesa relata.

Em abril de 1540, Castilho, juntamente com Jorge Ferreira, avalia uma empreitada que fora dada a Pedro de la Gorreta de *desfazer e fazer* dois panos de muro do capítulo grande (doc. 64). Obra que não foi finalizada, porque o rei mandou suspender e repor a respetiva obra. A avaliação que é feita por Castilho ao trabalho realizado é de vinte e quatro mil reais, tendo dito o mestre trasmiero que, Pedro de la gorreta é merecedor do dinheiro devido às achegas que tinha *postas de madeira, e andamihos, e cal e gastos de baldear* a obra (doc. 64).

Em 29 de maio de 1540, voltamos a encontrar outros dados documentais sobre o papel que desempenha Castilho enquanto de avaliador das obras. Desta vez, a avaliação refere-se ao trabalho de reboco que se realiza na cerca do convento, onde Fernão Eanes e Luís de Évora, ambos pedreiros¹⁰⁷²: *A oyto rs por braça q asy avaliou johão de castilho o qual rebocamento fez fernão deanes e luis devora pedreiros*¹⁰⁷³.

Dentro deste papel de avaliador que desempenha Castilho, existe uma avaliação que é no mínimo insólita, mas bastante reveladora do grau de promiscuidade entre os decisores da Ordem (frei António de Lisboa) e o próprio João de Castilho. Enquanto mestre principal da reforma do convento de Cristo, Castilho vê avaliado um conjunto de trabalhos que se encontravam

por: *Anais do Município de Tomar*, ed. por Alberto de Sousa Amorim Rosa, vol. VII (1454-1580), Tomar, 1971, p. 327.

¹⁰⁷¹ Entre os finais da década de 30 e o período inicial da década seguinte existem pagamentos a Castilho obras levadas a acabo nas chamadas casas da rainha (Paço). Cf. ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fol. 146v^o-147v^o (livro com datas Outubro de 1533 a Abril 1540). Pub.: MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal...* vol. II, p. 92-95. ANTT, Ordem de Cristo/ Conv de Cristo, liv. 263 (Livro dos padres arqueiros, 1540-1545) fl. 62v.

¹⁰⁷² ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 40 # *pagou mais o dito recebedor per mandado do padre frey ant^o gdor e perante nym sprivam dous mil e oytocentos rs que se montou no rebucamento do cerco da v^a [várzea?] deste convento em que ha trezentos e cinquenta braças afora ho espigão .s. A oyto rs por braça q asy avaliou johão de castilho o qual rebocamento fez fernão deanes e luis devora pedreiros*

¹⁰⁷³ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 40

fora da sua empreitada geral, para tal efeito teve como respetivo avaliador o próprio João de Castilho, assim se pode ler na respetiva nota: *avaliou Joham de Castilho a obra seguinte que elle mesmo tinha feita e dada neste convento que era de fora de sua empreitada por mandado do padre frey António* (doc. 65)¹⁰⁷⁴.

Os trabalhos que são descritos no documento são executados paralelamente à sua grande empreitada e conforme afirma o próprio João de Castilho, o valor destes trabalhos é de 35 000 rs, embora sobre este fosse descontado *o ferro aço ferragem e cunhas e em xxx pedras a Lxxx rs. e outras cousas que lhe deram as quaes cousas foram compradas dos dinheiros dos quartos*.

Outro papel que coube a João de Castilho é o de testemunhar atos notariais e de despesa realizados pelo convento. Assim, podemos encontrar o referido mestre, em 1537, a testemunhar pagamentos pela aquisição dos imóveis de João Aires¹⁰⁷⁵ e de P^e Alvares¹⁰⁷⁶, ambos com casas e terras no

¹⁰⁷⁴ No respetivo documento são relatados os trabalhos efetuados que vão desde janelas, colunas, capiteis, arcos, nervuras, escadas, degraus, chaves, portais, gárgulas e lavatório. Estes diversos elementos são para distintos locais como: jardim, torre do jardim, capela da cisterna, dormitório, casas novas, casa grande, Paços da Rainha e claustro.

ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fol. 146v^o-147v^o (livro com datas Outubro de 1533 a Abril 1540). Pub.: MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, vol. II, p. 92-95.

¹⁰⁷⁵ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 132.

he verdade que johão Aires morador em Sam Martinho junto com ho convento de tomar recebeo de frei Gaspar recebedor dos tres quartos vinte mil rs de humas casas com seus quintais e todo seu asento que lhe foy tomado per avaliação per mandado delrey noso Sor por ser neçessarjo pera as obras e por ser verdade que recebeo os ditos vinte mill rs assinou este feito per mjm frei Sebastião scprivão das obras aos sete dias do mês dabril de 1537 anos E foram testemunhas Johão de Castilho mestre das ditas obras e Simão frade mordomo da casa ju^o de castyllo

¹⁰⁷⁶ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 134v-

he verdae que P^e Alvarez morador em Sam Martinho junto com ho convento de tomar recebeo de frei Gaspar recebedor dos tres quartos trinta mil rs de duas moradas de casas com todo seu asento que lhe foy tomado por avaliação per mandado delrey noso snor por ser neçessário para as obras e cerco do dito convento e por se verdade que recebeo ay os ditos

arrabalde de São Martinho¹⁰⁷⁷ (como anteriormente referimos, também João de Castilho vende ao convento os seus imóveis).

Recorde-se que não se trata de um caso isolado de compra e venda¹⁰⁷⁸. Esta ação enquadra-se dentro de uma lógica levada a cabo pela coroa e pela própria Ordem tendo em vista a ampliação de toda a estrutura conventual, assim como dos seus terrenos circundantes, principalmente os terrenos que se situam para o lado do chamado arrabalde de São Martinho.

A presença de João de Castilho nestes atos, embora enquanto testemunha, explica-se tão simplesmente por ser o mestre principal da obra e por ser conhecer das necessidades para ampliação da estrutura do convento. Ao mesmo tempo mostra, como já foi amplamente referido por outros autores, a grande proximidade existente entre João de Castilho e os decisores da Ordem, em especial do padre governador.

João de Castilho, como mestre principal da obra, tem ainda o papel de gestor dos materiais do estaleiro. Podemos observar pelas notas de despesa que são realizadas pelo Convento de Cristo, como João de Castilho surge associado à aquisição de materiais. Exemplo disso mesmo é a compra de madeira proveniente da Mata de Dormes. Em 1536, Castilho, conjuntamente com o mestre carpinteiro, Rodrigo Esteves, compraram para as obras do

*xxx (mil) rs do dito recebedor assinou este feito por mym frei Sebastião scripvão das ditas obras aos xxix dias do mês de novembro de 1537 anos e fruam testemunhas Joham de castilho o mestre das ditas obras e joão de Lião castelhano scprivam e Rodrigo estevez carpinteiro e o dito Johão de Lião assinou aqui pelo dito P^e alvares por non saber scprver
yo Juan de leon testigo asgne aqui' porel dicho peralvarez y asyu ruego porq' no sabia
escrevir peral(sinal)varez r^a(sinal)estez Juan deleon frei sebastiam*

¹⁰⁷⁷ O convento compra ainda outros terrenos: Em 1540 o dito *r^{or}* pagou a Jorge ferr^a pedreiro morador nesta villa vende olival ao convento; pagou a emriq piz pedr^o mor nesta villa de treze olivrãs que estao na riba fria 6500; ho pagamento das scp^{as} (escrituras) das casas de sam martinho.

Outro dado curioso é a referencia à compra de casas e a retirada da sua pedra para as obras do convento: *acarretarão pedra das casas de sam Martinho pa o empedramto de cal* (1541) ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl.21v; 54v; 55 v.

¹⁰⁷⁸ Esta política de aquisições não é caso inédito na história do convento. Já D. Manuel I tinha procedido da mesma forma quando resolve ampliar o espaço conventual. Sobre este ponto ver o capítulo onde escrevemos sobre as obras no convento de Cristo efetuadas, entre 1510 e 1514, por Diogo de Arruda.

convento paos a António Pires e a Álvaro Vaz, ambos moradores na localidade Dormes, sendo o valor desta aquisição de 53 335 reais.

Do ponto de vista da gestão do estaleiro e dos seus respetivos materiais a documentação mostra um organigrama bastante complexo em termos de gestão. Pelas notas de despesa que são retidas nos devidos livros de contabilidade, é possível saber que nem todos os materiais em uso nas obras do convento são da responsabilidade casa religiosa, algumas dessas matérias-primas são da responsabilidade dos empreiteiros, assim como a sua gestão, embora a despesa final recaia sobre a Ordem.

Visualizamos isso mesmo no montante que é pago pelo convento a Castilho pelo *q se gastaram da sua pedra com as achegas de cal e area q nas obras*¹⁰⁷⁹; assim como dos empréstimos de cal que o mestre faz para as obras do cerco¹⁰⁸⁰ ou o pagamento efetuado por *johão ferz e seu filho de carroto de doze moyos de cal do forno do pombal q emprestou johão de Castilho*¹⁰⁸¹. Comprou-se, em março de 1534, *huma duzea de tavoado de castanho que compraram a Castilho para humas portas iii rs*¹⁰⁸²

Do mesmo modo, é possível observar o empréstimo de matérias-primas é recorrente, quer seja polos empreiteiros quer pelo próprio convento. Neste caso concreto, observamos como é entregue cal e caliça para as obras novas [1534]¹⁰⁸³ e o *pagou mais de carroto dout^os xxbj muoys de cal q empreitou a joham de castilho bjl rs* [6 de junho 1534]¹⁰⁸⁴.

¹⁰⁷⁹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 1. *Pagou a joham de castilho vinte e cinco bracadas de pedra q se gastaram da sua pedra com as achegas de cal e area q nas obras estavam tres mil e setecentos e cinquenta rs a razão de IL por bracada*

¹⁰⁸⁰ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 68v. *pagou mais o dito recebedor a johão de castilho oytenta e quatro moyos de cal q deu em conta q por vezes tinha dados pera as obras deste convento de dentro da cerqua a l rs ho moyo e mais ho carroto de xxiii a xx que todo somou qatro mil bjlxxx rs*

¹⁰⁸¹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 48v (14 de outubro de 1535). *pagou a johão frz de carroto de seis moyos de cal de santa maria e de dous moyos e m^o darea e de quatro moyos mais de cal da obra de castilho a este convento despesa cento e sasensa rs - cal de Castilho (24 de julho de 1534)*

¹⁰⁸² ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl 36 v.

¹⁰⁸³ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 13

¹⁰⁸⁴ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 20v

VIII.IV) O CONVENTO DE CRISTO E A OBRA AO ROMANO. A PROBLEMÁTICA DA RECEÇÃO DO CLASSICISMO NA ARQUITETURA DE JOÃO DE CASTILHO.

O ímpeto reformista levada a cabo por Frei António de Lisboa, no convento de Tomar, concertado é certo com D. João III, tinha a intencionalidade de estabelecer uma visão moderna e funcional do complexo conventual¹⁰⁸⁵. Ao mesmo tempo imperava no espírito do reformador a clara ideia de fazer do Convento de Cristo uma cidade monástica *que só encontra paralelo na Civitates Dei de Santo Agostinho*¹⁰⁸⁶.

Para levar em frente tal empreendimento, o padre reformador e D. João III, requerem os serviços de João de Castilho, pensando que, pelas obras efetuadas anteriormente, daria a plena garantia de um trabalho de primeira linha e de sucesso.

Porém, a questão que se impõem avaliar, atendendo ao caráter renascentista do discurso que se plasma em Tomar, é o modo de receção dos valores *all'antico* por parte de Castilho, o desenvolvimento dessas mesmas formas e a aplicabilidade da nova linguagem no espaço conventual. Todos estes aspetos assumem maior relevância se atendermos ao profundo valor formativo tardo-gótico que teve João de Castilho e que desenvolveu afincadamente nas suas obras anteriores a esta data.

Segundo Paulo Pereira, embora seguindo na esteira de Rafael Moreira, com João de Castilho *operou-se uma transição quase imediata do tradicional sistema de planos e de adição típica da idade média ou do gosto gótico, para a moldagem de volumes e espaços*¹⁰⁸⁷. Acrescente-se ainda, na opinião de Maria da Conceição Coelho, a obra de Tomar acusa influxos do Renascimento italiano, quer do primeiro Renascimento quer do Renascimento dos finais do

¹⁰⁸⁵ PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Lisboa, Scala - IPPAR, 2002, p. 80.

¹⁰⁸⁶ CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p. 32.

¹⁰⁸⁷ PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Lisboa, Scala - IPPAR, 2002, p. 82.

século XV e inícios do século XVI¹⁰⁸⁸. Grosso modo, o classicismo que é materializado por Castilho, em Tomar, pode ser entendido a dois ritmos: um Renascimento inicial e que perdura até meados da década de quarenta, seguido de um Renascimento já amadurecido e que provém de uma leitura mais atenta da tratadística, sendo a Obra Nova – Noviciado – o exemplo.

Sob este contorno, a historiografia tem apontado o carácter autodidata de João de Castilho para explicar o seu envolvimento com o classicismo¹⁰⁸⁹. Da simbiose do mestre com a fina linguagem clássica, resulta na obra do Convento de Cristo. A vasta empreitada que decorre de 1530 a 1552, tem sido explicada, tão simplesmente, pelo acesso que o mestre trasmiero teve a gravuras italianas que circulavam pelo nosso país e por possíveis leituras de Vitruvius na sua versão de Césare Cesariano, *De Architectura*, de Leon Batista Alberti¹⁰⁹⁰ ou mesmo o livro das *Medidas del Romano*, de Diego de Sagredo¹⁰⁹¹.

Por outro lado, também se tem referido que a viagem artística do gosto tardo-gótico até ao universo *all' antiquo* que efetua João de Castilho acontece também pelo convívio, numa primeira momento, com o escultor Nicolau de

¹⁰⁸⁸ COELHO, Maria Conceição Pires, "Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal", *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, p. 343.

¹⁰⁸⁹ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 6; CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p. 27

¹⁰⁹⁰ MOREIRA, Rafael, "Reflexos albertianos no Renascimento português. A Descriptio Urbis Romae, o matemático Francisco de Melo e um mapa virtual de Portugal em 1531", *Na Génese das Racionalidades Modernas II. Em torno de Alberti e do Humanismo*, Atas do Colóquio de Coimbra, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, pp. 427-42; MOREIRA, Rafael e RODRIGUES, Ana Duarte – *Tratados de Arte em Portugal*. Lisboa, Scribe, 2011.

¹⁰⁹¹ CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p. 31

Chanterene, principalmente durante as obras do mosteiro dos Jerónimos¹⁰⁹² e, por outro lado, do contacto que o mestre trasmiero teve com Duarte Coelho durante a primeira passagem pelo norte de África¹⁰⁹³. Sobre esta figura ver o capítulo correspondente.

Na verdade, não se torna fácil perceber a mudança de linguagem que se opera em João de Castilho, mesmo reconhecendo-lhe a extraordinária capacidade de extrair formas e modelos à matéria-prima por intermédio do desenho e do compasso, tal como acontece magistralmente ao longo da sua obra tardo-gótica. Porém, as práticas de trabalho que são protagonizadas por Castilho ao longo da etapa gótica, não podem ser replicadas do mesmo modo para este segundo momento da sua atividade arquitetónica. Em boa verdade, estamos a falar de uma mudança de atitude face à tradição e a visão do génio autodidata que a historiografia proclamou não pode ser reduzida ao simples ato de conversas com gente que exerce o classicismo, como é exemplo Nicolau de Chanterene, ao por olhares curiosos sobre gravuras ou leituras da tratadística. Perante tal, a obra de Tomar, ao abrir a porta ao discurso renascentista, desfralda ao mesmo tempo a problemática do mestre que vive na encruzilhada estilística e da mudança do gosto, especialmente do gosto da corte joanina.

No mundo medieval e em particular no período tardo-gótico, um mestre de arquitetura recebe a sua formação num determinado estaleiro onde aprende e se familiariza desde o início com um vocabulário próprio, mas,

¹⁰⁹² MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 6; CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p. 27; GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511 – 1551)*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

¹⁰⁹³ CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p. 27

sobretudo, conta com a experiência¹⁰⁹⁴, onde conhece as possibilidades e principalmente reconhece as limitações da estrutura arquitetónica¹⁰⁹⁵.

Como sabemos, o conhecimento dos mestres tardo-góticos assenta numa experiência prática das soluções construtivas e carecem de conhecimentos teóricos acerca dos princípios da nova arquitetura com raízes na antiguidade. O que acontece, muitas das vezes, é a utilização de uma máscara decorativa ou de um aparato epidérmico que entretece um sistema construtivo gótico, criando-se assim modelos ambíguos que resultam em bilinguismos arquitetónicos¹⁰⁹⁶. No entanto, por si só, esta prática não permite definir o edifício como sendo clássico e o mestre de obras como arquiteto do classicismo¹⁰⁹⁷. As formas preexistentes sobrepõem-se, assim, à prática empírica dos modelos do Renascimento, facto que se explica, em grande medida, devido ao conhecimento adquirido de forma percecionada, de modo fragmentado ou por terceiras vias - iconografia.

Projetar um edifício sob a nova linguagem, como a clássica, é muito mais que a substituição de um reportório formal por outro, dado que é uma transformação radical dos processos de projeção¹⁰⁹⁸ e sobretudo de sistema construtivo. A realização de um projeto – sistema construtivo - com uma nova sintaxe requeria o conhecimento das ordens, dos princípios de composição, da proporção, dos modelos tipológicos e sobretudo, uma ideia unitária da combinação dos elementos lexicais do mundo clássico. Para isso, muito contribui a execução do desenho ou da ilustração do elemento projetado. Estas duas práticas de trabalho passam a ter um papel central na arquitetura,

¹⁰⁹⁴ MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989, p. 500.

¹⁰⁹⁵ WILKINSON, Catherine, "El nuevo profesionalismo en el Renacimiento", *El arquitecto: historia de una profesión* (Spiro Kostof (coord.), Madrid, Cátedra, 1984, p.121.

¹⁰⁹⁶ MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989.

¹⁰⁹⁷ RUÃO, Carlos, *O Eupalinos Moderno Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, policopiada, Coimbra, 2006.

¹⁰⁹⁸ NIETO ALCAIDE, Víctor, MORALES, Alfredo J., e CHECA Fernando, *Arquitectura Del Renacimiento En España, 1488-1599*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 80.

possibilitando a construção dotar-se de um organicismo arquitetónicos de acordo com os princípios compositivos clássicos.

É sob estes contornos que temos que entender e centrar a figura de João de Castilho nas suas duas dimensões: tardo-gótico e renascentista. Ora se para o universo tardo-gótico as respostas são inequívocas, aliás como já observamos, o mesmo não se pode referir para o discurso ordenado *all'antico*. Da leitura da documentação, entre 1530 e 1551, ficamos com a noção que o mestre Castilho detém uma verdadeira empresa de construção, o que não é novidade, e que executa materialmente no convento de Cristo um projeto – desenho - que não foi extraído do seu punho. Certamente, terá tido algum grau de autonomia para em casos isolados ou pontuais intervir no espaço, porém, terá de seguir o figurino traçado. No entanto, o programa global do edifício, o que nos leva a pensar também no aparato decorativo, parece ter sido definido como um tudo orgânico logo em 1533 (doc. 55), tal como parece sugerir o documento: (...) *pera iso ordenou e fara todallas casas e crastas e sobrecrastas e dormitorios e emfermarias com todallas outras mais obras e ofiçinas aliás como podemos ver nos pontos que se seguem (...)*.

Não duvidamos que Castilho tenha noções, embora por certo fragmentadas, da sintaxe renascentista, sobretudo no que diz respeito aos valores decorativos. Contudo, tudo isso é escasso quando se tem pela frente a empreitada de traçar um projeto integrado e global como o convento de Cristo, onde o módulo, a métrica, a proporção e o conhecimento das ordens são elementos fulcrais para se encontrar o equilíbrio do sistema construtivo renascentista. Por outro lado, é difícil ver nos triviais argumentos historiográficos, como a simples leitura da tratadística, de estampas ou as conversas com executantes do Renascimento, a raiz para o classicismo de João de Castilho. Em nosso entender, esses aspetos não permitem que o mestre responda eficazmente aos desafios lançados pelo novo gosto. Estamos cientes da capacidade do mestre *trasmiero* em executar a obra, no entanto, não partilhamos o mesmo otimismo quando se trata da execução de um projeto (desenho) global de valor *all'antico*. Isso mesmo se pode observar pelo documento de 1533, onde se pode ler, inequivocamente, que o projeto foi elaborado e assinado por Bartolomeu de Paiva, vedor das obras e amo do

Rei, embora se possa pensar que este projeto tomarense possa ainda ter contado com uma mão bastante familiarizada com os valores clássicos.

Por outro lado, já na segunda metade da década de quarenta, no momento em que se constrói as casas do Noviciado e, segundo a historiografia, ergue-se a ermida da Nossa Senhora da Conceição, surgem no palco do convento de Tomar figuras como: António Rodrigues (doc.90)¹⁰⁹⁹, possivelmente Diogo de Torralva¹¹⁰⁰, mas sobretudo Miguel de Arruda, ora como um interlocutor do Rei, ora a supervisionar as obras que Castilho realiza, quer em Tomar quer em Areias (doc. 89 e 93).

¹⁰⁹⁹ António Rodrigues é identificado como sendo um dos moços de estribeira que Dom João III utilizava para trazer informação sobre as obras de Tomar: *tenho alguns moços de estribeira que cá por meu mandado serviram em obras minhas e tem informação e experiencia das cousas delas se vos isto assim parecer bem mandarvos-ei para nisso servir* (doc.89). Rafael Moreira, adianta que este António Rodrigues é provavelmente o mesmo que anos mais tarde (1576-1579) elabora o primeiro tratado de arquitetura em português, transformando-se figura incontornável do maneirismo e alcançando o estatuto de *caualleiro fidalgo de minha casa*. Em tempo de D. Sebastião, sucedeu a Miguel de Arruda no cargo de mestre das obras reais (1565) e após a morte de Afonso Álvares (1575) acumulado com as obras das fortificações, passando a ser designado de *mestre de minhas obras e das obras de fortificações de meus reinos*, cargos que mantém até 1590. Segundo Rafael Moreira, António Rodrigues, terá estado em Itália, como bolseiro da Coroa, entre 1560 e 1564. Trabalhou nas igrejas de São Pedro de Palmela, da Anunciada de Setúbal e de Nossa Senhora da Consolação de Alcácer do Sal e foi autor da Capela das Onze Mil Virgens, em Alcácer do Sal, Igreja de Santa Maria da Graça de Setúbal. Sobre António Rodrigues vide: MOREIRA, Rafael, *Um tratado português de arquitectura do século XVI (1576-1579)*, tese de mestrado apresentada à Universidade Nova de Lisboa, 1982; MOREIRA, Rafael, “A aula de arquitectura do Paço da Ribeira e a Academia das Matemáticas de Madrid”, *II Simpósio Luso-espanhol de História da Arte. As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Livraria Minerva, Coimbra, 1987; Moreira, Rafael, “Um tratado português de arquitectura do século XVI (1576-1579)”, *Universo Urbanístico Português 1415-1822*, Coletânea de Estudos, CNCDP, Lisboa, 1998; RUÃO, Carlos, *O Eupalinos Moderno Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, policopiada, Coimbra, 2006.

¹¹⁰⁰ Num manuscrito que se guarda na Biblioteca Nacional surge determinada referência: (...) *assim [frei António de Lisboa] passou aquele ano de 1545 na continuação das obras do mosteiro de que era arquiteto o mestre Torralva* (...). É possível discutir qual a veracidade deste relato atendendo que não existe mais nenhum dado documental que coloque Torralva nesta data no Convento de Cristo, na realidade isso acontece em 1554.

Grosso modo, pensamos que o classicismo executado materialmente ao longo de vinte anos por Castilho, em Tomar, surge por estas vias. Primeiro, a partir de 1533, pela imposição contratual de Bartolomeu de Paiva (contrato executado no momento em que a corte se encontra em Évora) e num segundo instante pela participação de Miguel de Arruda quando da construção da *Obra Nova* (Noviciado c. 1546), passa Arruda a ter um papel, quanto a nós de relevo, nas obras do complexo de Tomar.

VIII.V) JOÃO DE CASTILHO E AS OBRAS DO CONVENTO DE CRISTO QUE DEVEM SER FEITAS (...) PELO THEOR E ORDENANÇA DO DEBUXO QUE PREA ISSO HE FEITO E ASINADO PELO DITO AMO [BARTOLOMEU DE PAIVA, VEDOR DAS OBRAS REAIS] - 1533.

Como já referimos, em Évora, a 30 de junho de 1533, é realizado um novo contrato para a execução de uma nova empreitada no convento de Cristo (doc. 55), onde Castilho tinha que realizar (...) *casas e crastas e sobrecrastas e dormitórios e emfermarias*. Todos os trâmites foram acordados entre Bartolomeu de Paiva e João de Castilho, sendo o mestre obrigado a executar toda a construção segundo o *theor e ordenança dos emlegimentos e debuxos que pera isso sam feitos e asinados pelo dito amo e asy pelos apontamentos este contrato em que ao diante ffaz declaração de como am de ser as ditas oras ffeitas alem do que vay ordenado nos ditos emlegimentos e debuxos*.

Verificamos, segundo a documentação (doc. 55), que a responsabilidade do traçado projetual, com os seus desenhos e respetivos apontamentos, sai da vedoria de Bartolomeu de Paiva - provedor das obras reais. Isso mesmo é referido em três momentos ao longo do texto: a) *fará pelo theor e ordenança dos emlegimentos e debuxos que pera isso sam feitos e asinados pelo dito amo*; b) *Johão de Castilho os fara da maneira que vam no derradeiro debuxo que se pera isso fezz que vay sinado pelo dito amo*; c) *Ffara o portal grande da portaria pelo theor e ordenança do debuxo que prea isso he feito e asinado pelo dito Amo*.

As palavras anteriores parecem não levantar grandes dúvidas quanto ao autor do projeto com os seus respetivos *apontamentos, emlegimentos e debuxos*.

Pelo facto de ocupar o cargo de vedor das obras reais, a prática arquitetónica não é desconhecida para Bartolomeu de Paiva, aliás como já evidenciou, e bem, Luís Mota Figueira¹¹⁰¹, quando salienta que o amo do Rei é personalidade central do discurso arquitetónico quer no tempo de D. Manuel I quer no período joanino¹¹⁰², *onde a rendição sem condições, ao fazer aderir a encomenda do mecenato régio ao gosto e aos critérios estéticos do Primeiro Renascimento*¹¹⁰³.

Embora sem ter construído qualquer edifício, Bartolomeu de Paiva é um profundo conhecedor da prática de trabalho e da respetiva terminologia arquitetónica. Isso mesmo é perceptível por diversos momentos: nos contratos de empreitada que estabelece com Pero Henriques e Filipe Henriques para a Catedral da Guarda¹¹⁰⁴; em 1518, no estabelecimento da empreitada com Marcos Pires para cidade de Coimbra¹¹⁰⁵; em 1519, a propósito da vistoria que deve ser feita ao convento de Xabregas¹¹⁰⁶; em 1520, contrato que executa com Estêvão Lourenço para as obras do claustro do convento de S. Bento de Évora¹¹⁰⁷; obras dos Estaus e dos Paços Reais da cidade de Lisboa¹¹⁰⁸ ou no

¹¹⁰¹ FIGUEIRA, Luís Mota, *Técnicas de construção na arquitectura manuelina*, Coimbra Universidade de Coimbra, 2001, vol. 1, pp. 166 – 234.

¹¹⁰² *Idem*, p. 166

¹¹⁰³ MOREIRA, Rafael, "Arquitectura: Renascimento e Classicismo" *História da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p.346.

¹¹⁰⁴ DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p.77.

¹¹⁰⁵ DIAS, Pedro, *A Arquitectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença 1490 – 1540*, Coimbra, Epartur, 1982, p.72-73

¹¹⁰⁶ VITERBO, F. Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol.I, 1899, p. 293-294.

¹¹⁰⁷ VITERBO, F. Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, vol.I, p. 221.

¹¹⁰⁸ VITERBO, F. Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol II, 1904, p. 303.

contrato, datado de 1528, onde estabelece com Diogo de Castilho os trâmites de trabalho a serem desenvolvidos no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra¹¹⁰⁹.

O léxico inerente à atividade construtiva que a documentação revela, mostra bem quanto Bartolomeu de Paiva esta suficientemente familiarizado com esta arte e subjacentemente a esse aspeto fica também o registo, pelo menos na forma escrita, da sua capacidade - ou da provedoria - de executar um projeto - *emlegimentos e debuxos* - de arquitetura

No entanto, as referências aos *emlegimentos e debuxos* não são propriamente novas para o amo do rei. Anos antes, em 1526, utiliza estas expressões para as nas obras das casas da Câmara de Setúbal¹¹¹⁰. O mesmo acontece no contrato que estabelece, em 1528, com o Diogo de Castilho para as obras do mosteiro de Santa Cruz, onde, Bartolomeu de Paiva deixa transparecer, uma vez mais, que o desenho da obra crúzia partiu da sua vedoria, aliás como se pode ler pela documentação publicada: *As quaes obras elle dito diogo de castilho ffara polo teor e ordenaça de hum debuxo que para iso he feito asynado por dito amo e asy pelos apontamentos deste contrato em que ffara declaraça das coisas que em dita obra hadaver*¹¹¹¹.

¹¹⁰⁹ GARCIA, Prudêncio Quintino, *Artistas de Coimbra - Documentos para as suas biografias*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923; DIAS, Pedro, *A Architectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença 1490 – 1540*, Coimbra, Epartur, 1982; CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos, *Diogo de Castilho e a Architectura da Renascença Coimbrã*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, policopiada, Coimbra, 1990

¹¹¹⁰ VITERBO, F. Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol.I, 1899, p. 331-333.

¹¹¹¹ GARCIA, Prudêncio Quintino, *Artistas de Coimbra - Documentos para as suas biografias*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923, 179-189; DIAS, Pedro, *A Architectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença 1490 – 1540*, Coimbra, Epartur, 1982, p. 156-159; CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos, *Diogo de Castilho e a Architectura da Renascença Coimbrã*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, policopiada, Coimbra, 1990; FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Aspectos Tecnológicos na Decoração da Architectura Manuelina*, dissertação de mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1994; FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Técnicas de Construção na Architectura Manuelina*, dissertação de Doutoramento em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2001.

Atendendo aos diversos aspetos que estão em causa, somos levados a referir que o projeto para as obras de Tomar sai, efetivamente, da vedoria das obras reais, não crendo que as expressões utilizadas por Bartolomeu de Paiva - *debuxos que pera isso sam feitos e asinados pelo dito amo* – sejam somente meros aspetos de uma formalidade contactual ou de chancelaria. Por outro lado, caso o(s) desenho(s) do projeto tivesse a autoria efetiva de João de Castilho, isso mesmo não deixaria de ser notado no contrato e nos termos acordados entre os outorgantes. Desse modo, tal como notou Miguel Soromenho, *a introdução das formas do primeiro Renascimento pressupunha a erradicação da cultura prática dos estaleiros e a sua substituição por uma arte com regras de composição estritas, assente na repetição de um repertório decorativo limitado e tipificado e na manipulação de noções de proporcionalidade mais complexa*¹¹¹² (...), levando mesmo a provedoria das obras reais a exorbitar *o alcance de um mero exercício de administração sobre uma obra*¹¹¹³. Sendo este contrato lavrado em Évora e atendendo ao ambiente clássico que já se respira neste período pela urbe transtagana, Bartolomeu de Paiva pode ter contado com a participação de uma mão familiarizada com este novo gosto joanino, não se descartando assim o nome Miguel de Arruda, que ao longo da década de trinta reside em Évora. Recorde-se, embora a título de exemplo, a parceria que existiu entre Diogo de Castilho, Diogo de Torralva e João de Ruão para a feitura da capela e do túmulo de D. Luís da Silveira, em Goís (1529-1531)¹¹¹⁴ ou a continuidade de trabalho que existiu entre Diogo de Castilho e João de Ruão na obra do Mosteiro de S. Salvador da Serra (Serra do Pilar)¹¹¹⁵.

¹¹¹² SOROMENHO, Miguel, “A Administração da Arquitectura: o Provedor das Obras Reais em Portugal no século XVI e na 1ª metade do século XVII”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría de Arte*, Madrid, Universidade Autónoma de Madrid, IX – X, 1997-1998, p. 198.

¹¹¹³ *Idem ibidem*

¹¹¹⁴ FLOR, Pedro, “Túmulo de D. Luís da Silveira em Goís - um exemplo de arte funerária do Renascimento”, *Discursos, Língua, Cultura e Sociedade*, 3ª Série, nº 2, Centro de Estudos Históricos Interdisciplinares, Lisboa, Abril 1999, pp. 199-217.

¹¹¹⁵ ABREU, Susana Matos de, “De Roma a Évora, com André de Resende: Cidade e “Património” na História da Antiguidade da cidade de Évora”, Associação Portuguesa de historiadores de Arte, nº 2, Novembro de 2004, www.apha.pt/boletim/boletim2/default.htm; ABREU, Susana Matos, “André de Resende, um novo Alberti: um ideólogo entre o Princeps e

Porém, gostaríamos de reafirmar, mesmo que João de Castilho não tenha traçado o projeto (partindo evidentemente das palavras colocadas no referido contrato), é inequívoca a sua importância na realização material do magno complexo arquitetónico de Tomar.

VIII.VI) A VIAGEM DE JOÃO DE CASTILHO A ÉVORA: A “NOVA ROMA” DE D. JOÃO III (1º SEMESTRE DE 1533).

Num averbamento de despesa, de 12 de setembro de 1533 (doc. 57), o recebedor do convento de Cristo, por mando de frei António de Lisboa e conforme um alvará régio, pagou 40.000 reais a João de Castilho de meio ano em que esteve na cidade de Évora. Facto que parecer ser atestado pela inexistência de qualquer pagamento por parte do convento ao mestre, entre o mês de dezembro de 1532 e setembro do ano seguinte, o que só confirma a presença prolongada de Castilho na cidade de eborense.

Sobre os contornos que levaram o mestre a efetuar esta viagem e respetiva estadia na capital Transtagana nada se sabe. Porém, a ausência do mestre trasmiero da obra de Tomar é claramente coincidente com a elaboração do novo contrato de obras para o complexo da Ordem de Cristo e que é justamente lavrado e assinado por Bartolomeu de Paiva na cidade de Évora, em junho de 1533 (doc. 55).

Embora sem qualquer dado concreto, é possível equacionar que a estadia de Castilho na cidade eborense esteja intimamente ligada com a contratualização da nova empreitada e não com a execução de qualquer obra. Rafael Moreira, salienta que no decurso dessa estadia, Castilho terá apresentado ao rei o projeto final do complexo de Tomar e discutiu *com o provedor das obras as numerosas questões de pormenor e aspetos financeiros postos pelo novo sistema de empreitada que então se iniciava*¹¹¹⁶.

o Architectus na recuperação da Urbis romana de Évora (1531-1537)”, *Espaços e paisagens: antiguidade clássica e heranças contemporâneas*, Vol.3 História, Arqueologia e Arte, Coimbra, 2012.

¹¹¹⁶ MOREIRA, Rafael, *Um Tratado Português de Architectura do século XVI (1576-1579)*, tese de mestrado apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 1982, pp. 439-490.

No nosso ponto de vista, embora sem descartar qualquer possibilidade, é possível questionar se, a estadia de Castilho em Évora, não se prende muito mais com uma necessidade do mestre em familiarizar-se com o novo gosto arquitetónico e com o respetivo projeto, pois é a primeira vez que Castilho se lança numa empreitada cujo discurso é o clássico e porque, atendendo às palavras contratuais, o projeto *he feito e asinado pelo dito Amo do Rei*.

As formas específicas da linguagem *ao romano* estão nos antípodas da tradição formal e construtiva tardo-gótica que Castilho tão bem expressou até este mesmo período. No entanto, o novo gosto obriga a um conhecimento, adaptação e até mesmo à experimentação e Évora, a “nova Roma” de D. João III¹¹¹⁷, era o melhor local para apreender alguns desses valores clássicos.

Desde o início da década de trinta, por motivos de peste e da catástrofe natural que se abate sobre Lisboa, o rei, juntamente com toda a sua corte, instalou-se em Évora. A partir desse momento, a localidade eborense assume-se como a capital do reino e ao mesmo tempo ganha espaço intelectual para ser considerado o foco principal do humanismo português. Ao longo de uma década marcam presença na localidade figuras como, André de Resende, Nicolau Clenardo, João Petit, Gil Vicente, Pedro Nunes, D. Francisco de Melo, João de Barros, Garcia de Resende, Pedro Margalho, etc. Conjuntamente com todos estes intelectuais, a cidade contava ainda com toda uma elite aristocrática que acompanhou o rei, de algum modo, todos estes agentes contribuíram para uma renovação da urbe eborense¹¹¹⁸.

¹¹¹⁷ SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo - História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 72

¹¹¹⁸ ABREU, Susana Matos de, “De Roma a Évora, com André de Resende: Cidade e “Património” na História da Antiguidade da cidade de Évora”, Associação Portuguesa de historiadores de Arte, nº 2, Novembro de 2004, www.apha.pt/boletim/boletim2/default.htm; ABREU, Susana Matos, “André de Resende, um novo Alberti: um ideólogo entre o Princeps e o Architectus na recuperação da Urbis romana de Évora (1531-1537)”, *Espaços e paisagens: antiguidade clássica e heranças contemporâneas*, Vol.3 História, Arqueologia e Arte, Coimbra, 2012; GRILO, Fernando, “Nicolau Chanterene um escultor do Renascimento em Évora”, *Do Mundo Antigo aos Novos Mundos. Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora, (1516 – 1624)*, Catálogo da Exposição, Évora, 1998, pp. 171 – 191; GRILO, Fernando, “Nicolau Chanterene escultor e arauto de D. João III”, *Clio: Revista de História da Universidade de Lisboa (Nova Série)*, vol. 9, nº 0, 2003, pp. 87-106; GRILO, Fernando,

Tal como os agentes anteriores, parte da elite artística do nosso país não deixou, em determinado momento, de marcar presença na cidade Trastagana, destacando-se evidentemente figuras como, Miguel de Arruda, Diogo de Castilho, Mestre Danzilho, Martim Lourenço, Francisco de Arruda, António da Arruda, Rui Fernandes, Pedro Picardo, Diogo de Torralva (1537-1538), António de Holanda, Francisco de Holanda, João Menelau, Álvaro Anes, Cristovão de Figueiredo, Gregório Lopes, Diogo de Contreiras, Sebastião Lopes e Baltasar de Morais. Ou seja, em Évora, durante o período eloquente do humanismo, verificamos a presença de diversas figuras do mundo das artes, mas sobretudo destaca-se a nova geração de mestres que acolhem, de forma arrebatadora, o gosto italianizante que a estas paragens vai chegando.

Refira-se que, em 1532, Nicolau de Chanterene¹¹¹⁹, depois da obra do retábulo da Pena, rumo a Évora para se juntar à corte (Chanterene detém do cargo de Arauto Goa¹¹²⁰) e é contratado por D. Álvaro da Costa¹¹²¹ para a execução da obra da capela-mor e do refeitório do Convento de Nossa Senhora do Paraíso (obra que se encontra cronografada numa pilastra de 1533)¹¹²². No mesmo ano, um dos Arrudas, muito provavelmente Miguel de Arruda, como bem viu e explanou Francisco Bilou, encontra-se na localidade eborense¹¹²³ para preparar a sua partida para terras de Itália, acompanhando

“Nicolau Chanterene na corte de D. João III em Évora (c. 1532-c. 1542). Cultura e arte no Renascimento em Portugal”, *Artis*, nº 3, 2004 pp. 141-160.

¹¹¹⁹ GRILO, Fernando, “Nicolau Chanterene escultor e arauto de D. João III”, *Clio: Revista de História da Universidade de Lisboa (Nova Série)*, vol. 9, nº 0, 2003, pp. 87-106.

¹¹²⁰ GRILO, Fernando “D. Álvaro da Costa e Nicolau Chanterene. Virtú e memória na escultura tumular do Renascimento em Portugal”, *D. Álvaro da Costa e a sua descendência, séculos XV-XVII: Poder, Arte e Devoção*, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, 2013.

¹¹²¹ D. Álvaro da Costa é cunhado de Bartolomeu de Paiva do provedor das obras reais. Cf. GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511 – 1551)*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras a Universidade de Lisboa, 2000, p. 984.

¹¹²² Em Évora Nicolau de Chanterene executa ainda o túmulo de D. Álvaro da Costa (1535) e o túmulo de D. Francisco de Melo (1536). GRILO, Fernando, *op. cit.*

¹¹²³ São várias as informações documentais que revelam a presença de Miguel de Arruda na cidade de Évora. Para além desta presença em 1532, sabemos que entre 1535 e 1540 residiu naquela localidade. Sobre este e outros aspetos retrataremos mais adiante BILLOU, Francisco,

Francisco Medeiros e João Gonçalves¹¹²⁴. Este dado, que agora surge em torno do mestre Arruda, revela-se de capital importância para explicar a obra renascentista executada por Miguel Arruda e que terá reflexos incontornáveis no Renascimento português.

Possivelmente Miguel de Arruda terá regressado ainda em 1533, pois no final desse ano é investido por alvará régio como mestre das obras da Batalha. Em meados da década de trinta, mestre Arruda torna-se responsável pela empreitada da igreja da Graça, onde Nicolau de Chanterene colaborou e na década seguinte marca presença no estaleiro de Tomar como interlocutor do Rei e a supervisionar as obras de Castilho. Esta parceria relação entre Arruda e Castilho ainda se verifica, em 1548, nos pareceres arquitetónico que são dados sobre o Real Colégio das Artes, em Coimbra¹¹²⁵. Tema abordado mais adiante.

Deste modo, julgamos, que o projeto levado a cabo por Bartolomeu de Paiva surge deste ambiente cultural e humanista eborense, onde a elite artística procura no seu espírito inquietante dar uma resposta ao novo gosto de corte e onde Castilho se terá familiarizado com o reportório antigo.

VIII.VII) QUANDO O REI ORDENA QUE JOÃO DE CASTILHO PRATICASE COM ELE [MIGUEL DE ARRUDA] AS COUSAS DESTAS OBRAS DO CONVENTO DE CRISTO (1547/1548)

Em 1547, em carta de D. João III a frei António de Lisboa (doc. 89), o monarca deixa subentendido nas suas palavras que as obras fundamentais do

"Miguel de Arruda, entre Évora e Estremoz. Novos documentos (1532-1562) " *Boletim do Arquivo Distrital de Évora*, nº 3, 2015, p. 57.

¹¹²⁴ Documento dado à estampa por Francisco Bilou. *Honrado duque* [D. Teodósio I] *primo amigo* Eu el Rey vos envio muyto saudar como aquele que muyto amo e preço e porque (em branco) daRuda que ha dyr a Italia em companhia de Francisquo de Medeiros e de Joam Goncalves esteve os dias pasados doente e posto que esta bem pode logo partir com eles e jr em sua companhia, mandey aos sobreditos que se partissem e fosem loguo diretamente a vos pera verdes o que levam por meu Regimento Acerca do que hamde fazer e lhe ____ Pero d'Alcaçoua Carneiro o fez em Lixboa a ____ dias de ____ de 1532

¹¹²⁵ BRANDÃO, Mário, O processo na inquisição de mestre João da Costa, Coimbra, Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, 1944, vol. I, p. 276.

complexo estariam na sua reta final – refeitório e dependência, capítulo, claustros e dormitório (recolhimento), etc - , havendo mesmo alguma pressa nisso, porque, como refere o monarca, são *necessarias para os Religiosos poderem passar a elas* e todas as obras que estão por terminar devem ser céleres. Para isso ordena o monarca que Castilho faça um orçamento a mencionar quanto dinheiro necessita para o ladrilho, tijolo, guarnições e homens¹¹²⁶.

A par da questão da finalização das obras (doc. 89, 90 e 91), o documento em causa revela-nos ainda a presença de Miguel de Arruda no estaleiro tomarense (doc. 89). Neste período, Arruda é então figura central da nova geração de arquitetos, apto, mais que ninguém, para a receção destes novos modelos, facto que se torna mais credível com a viagem efetuada a Itália. O seu desempenho levou-o a ser investido como Cavaleiro da Casa Real e mestre das obras régias – em 1533 é designado como mestre das obras da Batalha -, em 1543 passa ocupar o cargo de Mestre de Obras dos Paços Reais de Santarém, Almeirim e Muge e em 1548 ocupa o cargo de Mestre dos Muros e Fortalezas.

¹¹²⁶ O mesmo pedido foi feito ao mestre principal de carpintaria do Convento de Tomar: *E pela mesma maneira orçara o Mestre de carpintaria com quantos oficiais acabara o que estiver por fazer de madeira, conformanose com o tempo em que João de Castilho houver de dar acabada a obra que tem a su cargo. E assim fara orçamento da madeira, bordos e tavoado d que a dita obra tiver necessidade, com declaração de cada cousa per si não entrando nisto a madeira para a obra da Noviciaria por me terdes enviado o orçamento dela. E todos os orçamentos com os apontamentos me enviareis logo ...* (doc 89).

Apesar do documento não revelar o nome do mestre de carpintaria, pensamos que se trate de Simão de Dias, pois, em data posterior, encontramos o seu nome associado aos trabalhos de Tomar (doc. 90). Muito provavelmente, este Simão Dias é o mesmo que, em 1512, é nomeado por D. Manuel I como Mestre de carpintaria de Santarém, cujo cargo vagara pelo falecimento de João Gomes. Em 1523, é designado *carpenteyro e empreyeyro das obras da carpemtarya do Mosteiro d'Alcobaça* onde recebeu 4.000 réis pelo *acrecentamento de doze palmos que mais acrescentou e fez na casa da livraria do dito moesteiro e pelas seis andainas das estantes que ha dyta casa teem* (ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, mç. 29, n.º 60). Depois da sua passagem por Tomar, em 1551, recebe o privilégio de cidadão da cidade do Porto e uma tença de três moios de trigo, morrendo em 1556. VITERBO, Sousa, *Dicionário dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, vol. I, pp. 285-286 e 553-554.

Depois da sua viagem a Itália, na primeira metade da década de trinta, Miguel de Arruda executa a obra do Convento de Nossa Senhora da Graça de Évora (pensado como primeiro mausoléu de D. João III?)¹¹²⁷, por sinal um dos edifícios mais assinaláveis da arquitetura do seu tempo e que faz deste mestre lastro da arquitetura do Renascimento português. Foi a sua obra que lhe permitiu uma *ascensão vertiginosa no conceito dos contemporâneos e da invejável e invejada posição que usufruiu junto da corte*¹¹²⁸.

Assumindo particular estatuto, Miguel de Arruda, desde 1543 é *cavaleiro de minha casa e mestre de minhas obras*, desempenha um papel central junto de D. João III aconselhando-o em todas as matérias construtivas. Isso valeu, em 1548, a obtenção do cargo *mestre das obras dos muros e fortalezas*. Documento é claro na justificação: *Vendo eu como he necessario os muros e fortalezas que até agora são feitos nos lugares de meus reinos e señorios serem repairados em maneira que estem sempre como conuem a meu seruiço e a bem delles, E como pera as obras que se ouuerem de fazer nos ditos muros e fortalezas e asy pera quaes quer outros muros e fortalezas que de nouo cumprir que se fação he necessario hauer mestre das ditas obras, por confiar de Miguel Darruda, caualro fidalguo da minha casa, que polla abelidade e esperiencia que tem das ditas obras me servirá no dito carreguo de mestre dellas*¹¹²⁹.

Voltemos ao estaleiro de Tomar. A primeira referência que existe a Miguel de Arruda neste complexo, reporta-se aos trabalhos que se devem efetuar nas janelas do capítulo dos cavaleiros, em concreto, executar umas *frestas no Capitulo dos Cavaleiros sobre a janelas do tamanho que poderiam caber em boa proporção de cima das janelas ate a cimalha donde se hade começar a abobada o que me parece bem, farse-ão as ditas frestas de obra chã que conforme com as ditas janelas...* (doc. 89). Para além desta

¹¹²⁷ BRANCO, Manuel Joaquim Calhau, *A construção da Graça de Évora: contexto cultural e artístico*, tese de mestrado apresentada à faculdade de letras da Universidade de Lisboa, 1990; BRANCO, Manuel, "Datação e autoria da Igreja da Graça de Évora e do túmulo de D. Afonso de Portugal", *Cadernos de História da Arte*, vol.I, Lisboa, 1991.

¹¹²⁸ BRANCO, Manuel, "Datação e autoria da Igreja da Graça de Évora e do túmulo de D. Afonso de Portugal", *Cadernos de História da Arte*, vol.I, Lisboa, 1991, p. 146.

¹¹²⁹ VITERBO, Sousa, *op.cit*, vol. 1, pp. 72-73

informação acerca do capítulo dos cavaleiros¹¹³⁰, o documento deixa claro que Miguel de Arruda assume-se como uma figura intermediária entre João de Castilho e D. João III, facto que é reforçado em documentação posterior - setembro de 1548 - quando João de Castilho refere: *Miguel daruda me deu hua carta de V. A (...) allgua duuida lhe dese conta pera elle informar V. A. inteiramente: elle o mays do tempo guastou com ho padre don prior, porque somente lhe não daua lugar pera faltar comiguo e porisso não lhe dara tam inteira informação como eu desejaua* (doc 93).

Estes elementos são reveladores, não só da importância de Miguel de Arruda como interlocutor junto do rei para as obras do convento, mas, também pelo papel desempenhado por Arruda no supervisionamento e avaliação dos trabalhos executados por João de Castilho, quer no Convento de Cristo quer na igreja de Areias: *Elle me tinha tambem prometido de me mãdar ver a igreja das Pias [Areias] por Miguei Daruda, o qual foy tam depressa que não teue tempo pera ir ver* (doc. 93).

Porém, a função de Miguel de Arruda assume contornos de maior relevo quando D. João III ordena, em 1548, que Castilho *praticase com elle as cousas destas obras e daquelas em que trussese allgua duuida lhe dese conta pera elle informar V. A inteiramente* (doc. 93). Este é um dado que nos parece decisivo para entender a designada *descoberta do clássico*¹¹³¹ por João de Castilho, que, segundo os autores, é o momento de maior destaque da arquitetura *all'antico* do mestre trasmiero, onde a base tratadística é a referência para as obras que se erguem em Tomar.

Contudo, se o projeto de 1533 foi realizada *pelo theor e ordenança do debuxo que prea isso he feito e asinado pelo dito Amo* (doc.55), agora, em 1547-1548, durante a execução da chamada *Obra Nova*, espaço que se tem identificado com as obras das salas do Noviciado (c. 1546-1551), parece contar, ao nível do projeto, com a participação de Miguel da Arruda. Em nosso

¹¹³⁰ Podemos ainda destacar nesta carta a informação remetida por D. João III de *mandar fazer o molde que dizeis que é necessário para balaústre da crasta* (doc. 89). Este aspeto parece confirmar ainda mais que desenhos e moldes não são executados no estaleiro.

¹¹³¹ Expressão utilizada por Rafael Moreira para se referir ao Renascimento italiano na obra de Castilho. Cf MOREIRA, Rafael, "Arquitectura, Renascimento e Classicismo", *História da Arte Portuguesa*, Vol. II, Lisboa, Circulo dos Leitores, 1995, pp.347-348.

entender, a palavra *praticase*, que é então referida no documento, não poderá ser entendida senão num contexto da necessidade de João de Castilho compreender, ensaiar e posteriormente executar um determinado espaço a partir de um projeto elaborado, neste caso, por Miguel de Arruda.

Esta situação não parece ser a primeira vez que tal acontece. Um ano antes, em maio de 1547, D. João III informa Frei António de Lisboa que vai enviar ao Convento de Cristo, António Rodrigues¹¹³² e que este leva consigo um desenho para ser executado – possivelmente debuxos relacionados com a *Obra Nova*: *Far-se-ão conforme ao dito debuxo e segundo forma delee* (doc. 90). No entanto, o monarca comunica ao padre reformador que *podereis agora de ter la António Rodrigues os dias que parecer necessario que serão os menos que puder ser para João de Castilho com a vista dos papeis e sua informação e a pratica que ambos tiveram estar mais certo do que nisso hade fazer e a maneira que hade ter, como me escreveis que é necessário* (doc. 90).

Estes dois casos parecem revelar que Castilho, mais uma vez, não terá executado o projeto (desenho) das obras que decorrem neste período. No entanto, como empreiteiro geral do convento é a ele – os seus homens, pois Castilho tem uma idade muito avançada e já manifesta dificuldade em assinar o seu próprio nome – que cabe erguer os diferentes espaços do complexo. Ao mesmo tempo, no período em questão e pela leitura documental, depreende-se que Castilho e Arruda estão em patamares distintos, embora estabelecendo uma prática de trabalho articulada entre si, um como mestre da obra e outro como tracista da obra, ou seja, Arruda parece assumir o contorno estatutário do arquiteto¹¹³³.

¹¹³² Em 1547, com o intuito de se manter informado e de dar maior aviamento às obras do convento de Cristo, D. João III escreve a frei António de Lisboa a referir que poderá enviar *alguns moços de estribeira que cá por meu mandado serviram em obras minhas e tem informação e experiencia das cousas delas se vos isto assim parecer bem mandarvos-ei para nisso servir e folgarei de me responderdes logo a isto*. (doc. 89).

¹¹³³ Conforme refere Carlos Ruão, *Será a partir da publicação do «Medidas del Romano» de Diego de Sagredo que o termo «arquitecto» se torna conhecido por toda a Península Ibérica (...)* Se é certo que quer Arruda quer Torralva desempenham já um papel de projectista e superintendente de trabalhos architectónicos a partir de uma «traça», não podemos inferir daqui que as condições para a existência de uma consciência moderna de arquitecto estejam

Como lembra a historiografia ¹¹³⁴, durante o período tardo-gótico verificamos que a responsabilidade do projeto e a sua execução cabia, na esmagadora maioria dos casos, ao mestre de obras, tal como aconteceu com o nosso João de Castilho, onde contrata e dirige um estaleiro *gracias a su capacidad organizativa y retora* e executava a obra com a *su experiencia mecánica, técnica*¹¹³⁵, sendo o melhor exemplo de tudo isto a empreitada de Santa Maria de Belém. Porém, com a introdução do gosto pela arquitetura antiga, onde existe um aumento da *demande de arquitetura como su incremento en las exigências – formales y técnicas*¹¹³⁶, faz surgir a figura que incorpora o paradigma do arquiteto, onde traça a obra, mas encontra-se desvinculado da sua execução e direção material do estaleiro¹¹³⁷. Esta nova figura, segundo Diego de Sagredo¹¹³⁸, embora partindo da leitura vitruviana de

completamente preenchidas. As suas funções são já as de um arquitecto moderno mas, se quiser, ainda fora de uma consciência de causa cf. RUÃO, Carlos, *O Eupalinos Moderno Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, policopiada, Coimbra, 2006, p. 114.

¹¹³⁴ MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Taurus, Madrid, 1989, pp. 494-517; RUÃO, Carlos, *O Eupalinos Moderno Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, policopiada, Coimbra, 2006, pp. 42-80.

¹¹³⁵ MARÍAS, Fernando, *op. cit.*, pp. 496-497.

¹¹³⁶ MARÍAS, Fernando, *op. cit.*, pp. 494-495.

¹¹³⁷ MARÍAS, Fernando, *op. cit.*, p. 497; MARÍAS, Fernando e BUSTAMANTE, Agustín, "Introducción a la edición facsímil de Sagredo, Medidas del Romano", Toledo, 1549, Madrid, 1986; DESWARTE, Sylvie, "*Francisco de Holanda, ou le Diable vêtu à l'italienne*", *Les traités de l'Architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1988, pp. 327-345; LOUIS, Callebat, (dir), *Histoire de l'architecte*, Paris, Flammarion, 1998; RUÃO, Carlos, *O Eupalinos Moderno Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, policopiada, Coimbra, 2006, pp. 114-116.

¹¹³⁸ SAGREDO, Diego, *Medidas del Romano : necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de la Basas, Colunas, Capiteles y otras piecas de los edificios antiguos. En la imperial cibdad de Toledo : en casa de Ramon de Petras, 2 de Mayo de 1526*. Edição moderna, Cf: Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y Consejo

Alberti, Fra Giocondo e de Cesar Cesarino¹¹³⁹, é o *principal fabricante* ou *ordenador de edificio*¹¹⁴⁰. No seu tratado, Sagredo distingue claramente os arquitetos (*liberais*) dos canteiros (*oficiais mecânicos*): *aquellos se llaman oficiales mecanicos q trabajan con el con o ingenio y con las manos: como son los canteros (...)*. Em oposição, Diego de Sagredo, define o arquiteto sob o seguinte desígnio: *liberales se llaman los que trabajan solamente con el espiritu y con el ingenio*¹¹⁴¹.

Atendendo a estes aspetos que são consagrados na literatura de Sagredo e conjugando com as atividades exercidas pelos nossos protagonistas, Miguel de Arruda e João de Castilho, acentua-se, no nosso ponto de vista, a existência desta hierarquia no organigrama da arquitetura portuguesa. A reforçar esta questão, damos novamente conta dos episódios de Mazagão. Como referimos em capítulo correspondente, a construção efetiva da praça-forte de Mazagão esteve a cargo de Castilho, facto que não é de modo algum questionável. No entanto, a conceção do projeto e a discussão dos seus diversos trâmites que antecederam à colocação da primeira pedra, não coube a Castilho, aliás, o mestre esteve sempre ausente deste processo conceptual e preparatório. Foi a nova geração de construtores, Miguel de Arruda e Diogo Torralva, que, conjuntamente com Benedetto da Ravena, conceptualizaram a refundação do reduto de Mazagão, cabendo ao empreiteiro, João de Castilho, proceder à orçamentação e sua construção, guiando-se pelo desenho previamente planeado pela junta de mestres. Não é por acaso que o rei, em junho de 1541, dá instruções claras a Benedetto da Ravena para espera por João de Castilho para lhe dar as informações necessárias sobre a obra: *Item. Benedito e vos esperares ahy por Castilho, o*

General de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1986 (edición facsímil de la de Toledo, Remon de Petras, 1526).

¹¹³⁹ GARCÍA GALLARÍN, Consuelo, "Cultismos léxicos y semánticos en las "Medidas del romano" (1526), de Diego de Sagredo", *Epos: Revista de filología*, nº 15, 1999, p. 93.

¹¹⁴⁰ Sagredo, Diego de, *Medidas del Romano*, Toledo, Remon de Petras, 1526, folio 7v.: *Has otrosí de saber que architeto es vocablo griego: quiere dezir principal fabricante; assi los ordenadores de edificios se dicen propriamente architetos. Los quales segun parece por nuestro Vitruuio: son obligados a ser exercitados en las sciencias de philosophia y artes liberales. Ca de otra manera no pueden ser perfetos architetos* Sagredo.

¹¹⁴¹ Sagredo, Diego de, *Medidas del Romano*, Toledo, Remon de Petras, 1526, folio 7v.

qual mando logo partir com os oficiais necessarios pera a obra, pera Benedito lhe dar a enformação que parecer necessária que lhe sera muy boa pera o que se ouuer de fazer; Item. Como Castilho chegar e tiver tomada de Benedito a enformação que parecer necessária, (...) (doc. 67).

Ora, o princípio que se verifica em Mazagão, parece não ser muito distante do que acontece na década de quarenta em Tomar. Pela leitura documental fica a perceção que Miguel de Arruda traça o desenho, que pensamos ser a obra do Noviciado, cabendo a Castilho a sua execução. Só deste modo se pode entender a posição do Rei ao ordenar que Castilho pratique com Miguel de Arruda *as cousas destas obras* do convento de Cristo, embora, à semelhança do que acontece em Mazagão, Castilho conserva uma relativa autonomia na resolução dos problemas práticos da obra, aliás como se pode observar pelo relato enviado ao monarca quando refere que (...) *Miguel Daruda ade fallar a V. A. sobre os espelhos da noueciarya, detriminey de lhos mandar aguora asy como estão e o ellegimeto das casas vera V. A. tudo e veja o que mays seu seruiço for, porque as casas são mui claras e os espelhos vem conformes ao madeyrameto como estão. Verdade he que os da casa do meo ficarão mais pequenos que o lume das janelas debaxo (...) (doc. 93).*

Todos os dados expostos, podem explicar o último classicismo levado a cabo por João de Castilho no magno estaleiro da Ordem de Cristo. Conforme já mencionado, não abonamos da ideia do carácter autodidata de Castilho para explicar as eruditas formas e estruturas clássicas que se espelham neste edifício, principalmente quando se trata da obra do Noviciado, onde se insere a caprichosa arquitetura da *Sala de Tetrástila*, obra que é executada à escala dos mais elegantes manuais de arquitetura do Renascimento italiano.

Concordamos com Rafael Moreira quando refere que *ignoramos onde o já idoso Castilho terá ido buscar a vontade e o estímulo para semelhante descoberta*¹¹⁴². Contudo, não partilhamos do mesmo ponto de vista quando salienta que Castilho encontrou este modelo *do seu convívio com Benedetto*

¹¹⁴² MOREIRA, Rafael, *A arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal : a encomenda Régia entre o moderno e o romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 561.

da Ravena, da meditação sobre o projeto albertiano da igreja matriz de Mazagão ou da própria leitura do De Re Aedificatoria de Alberti ¹¹⁴³. Acreditamos sim, que a descoberta feita por Castilho foi por intermédio de um projeto traçado por Miguel de Arruda.

Desse modo, a explicação para este classicismo de Castilho, terá de ser lida à luz da intervenção conceptual de Miguel de Arruda. Este mestre, embora se possa juntar também Diogo de Torralva, é aquele que melhor interpreta o classicismo arquitetónico de via italiana, permitindo-lhe interpretar eficazmente um modelo bidimensional instituído pela tratadística e transpô-lo, de modo rigoroso, para um desenho projetual de visão tridimensional, onde a medida e a proporção imperam.

Em suma, as duas décadas de trabalho que Castilho desenvolve em torno do Convento de Cristo (c. 1530-1551/1552) têm que ser interpretadas à luz de diversos protagonistas: primeiro, em 1533, Bartolomeu de Paiva (provedoria das obras reais), a partir de Évora efetua um contrato, com respetivos desenhos, impõem a execução de uma obra já com determinações *ao romano*. O segundo momento acontece em meados da década de quarenta com a execução da *Obra Nova* (Noviciado e por certo também a ermida de Nossa Senhora da Conceição), onde Miguel de Arruda parece assumir a responsabilidade pela conceção projetual desse mesmo espaço, cabendo a Castilho e sua concretização material. No entanto, as duas décadas de trabalho que Castilho leva a cabo no estaleiro de Tomar, mostram uma infundável capacidade do mestre em responder, construtivamente, ao novo gosto que a corte joanina faz largamente despertar.

VIII.IX) A ACÇÃO DE JOÃO DE CASTILHO NO ARO DE INFLUÊNCIA DO CONVENTO DE CRISTO.

A empreitada que decorre durante 20 anos no convento de Cristo (1530-1551) deixa marcas inevitáveis na arquitetura do seu tempo, principalmente naquela que se desenvolve na região do Médio Tejo. Construções civis e religiosa - ermidas, capelas, igrejas ou conventos -, muitos

¹¹⁴³ *idem ibidem*

foram os edifícios que renovaram a sua arquitetura neste período e muitos destes espaços não deixaram de ter como pano de fundo a casa principal da Ordem de Cristo, onde as formas e modelos, quer estruturais quer decorativos, serviam de arquétipo para renovar velhas estruturas, onde o gosto clássico que lentamente se impõem passou a imperar face aos antigos modelos. Por outro lado, a historiografia observou e bem esse aspeto. No entanto e atendendo à natureza das formas, grande parte dos edifícios que se erguem no aro de influência do convento de Cristo, são tidos como sendo obra da mão de João de Castilho, exemplo disso mesmo é a igreja de Santo Aleixo do Beco ou a igreja de Marvila de Santarém¹¹⁴⁴. Porém, em nenhum destes casos a documentação revelou a presença do nosso mestre.

Dentro deste panorama há a destacar o caso do convento de Santa Iria (Tomar). Em 1536, o espaço conventual que se ergue à beira do Nabão foi reconstruído pela despesa de Pedro Moniz da Silva, comendador da Ordem de Cristo¹¹⁴⁵ e irmão de Frei António de Lisboa. A obra, tida como seguidora dos modelos da chamada escola da *renascença coimbrã*, aliás como já foi comprovado¹¹⁴⁶. Contudo, tem-se visto nesta obra a mão oficial de João de Castilho¹¹⁴⁷. A atribuição realizada parte de vários pressupostos: a ligação de sangue que existe entre frei António de Lisboa e o promotor da obra, porque João de Castilho é o mestre principal do Convento de Cristo e por se tratar de uma obra em Tomar. Contudo e após alongada leitura documental é possível referir que não encontrámos, até ao momento, qualquer referência vinculativa entre João de Castilho e este edifício.

¹¹⁴⁴ SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo - História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 67.

¹¹⁴⁵ Para além de ser comendador da Ordem de Cristo, Pedro Moniz da Silva foi reposteiro-mor de D. Manuel e mordomo-mor do Cardeal D. Henrique.

¹¹⁴⁶ GONÇALVES, António Nogueira, *A Igreja de Atalaia e a primeira época de João de Ruão*, Coimbra, 1974; BORGES, Nelson Correia, *João de Ruão escultor da Renascença*, Coimbra, 1980; GUILHERME, Pe. José, “Santa Iria, influências da escola renascentista coimbrã em Tomar”, *Boletim Cultural e Informativo*, nº 4, Tomar, 1982.

¹¹⁴⁷ FRANÇA, José Augusto, *Tomar*, Lisboa, Editorial Presença, 1994, p. 84; CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p. 33.

O mesmo se pode dizer a respeito da construção da sacristia (1543) e das capelas laterais da igreja de Santa Maria do Olival. Obra também atribuída a João de Castilho tendo por base uma afinidade de modelos¹¹⁴⁸. Mas, tal como o edifício anterior, não existe qualquer referência documental para esta atribuição.

No entanto, é possível admitir que Castilho possa ter tido algum grau de participação nos edifícios mencionados, da mesma forma como, em 1551, fala ao rei sobre o *negoceo da ponte* (1551). O documento não é suficientemente claro para retirar todas as conclusões, mas deixa subentendido que se trata de uma obra de carácter publico na localidade de Tomar e que estaria em risco de não se concretizar *porque Jorge Raposso, vereador desta villa, nam se pode ir tam cedo por certas dilligencias qu inda nisto ficauão por fazer*.

Para além da localidade de Tomar, embora ainda na orbita do Convento de Cristo, são as supostas obras que o mestre trasmiero realiza na no espaço fundiário da Quinta da Cardiga.

Cabe a frei António de Lisboa reedificar as instalações da Quinta da Cardiga, facto que frei Pedro Moniz dá conta na obra dedicada ao padre reformador (1630). Ao mesmo tempo que elogia frei António de Lisboa, frei Moniz elucida as razões da reforma deste espaço e entre elas surge a preocupação de criar um espaço condigno para receber os Reis (D. João III e D. Catarina) quando se deslocavam do Paço Real de Almeirim a Tomar (convento de Cristo): *Fez mais as casas da Cardiga tam grandes e sumptuosas que não so a vista o mostrão, mas dentro se vê quão capazes para agazalhar a hum Rey e Rainha, privados e mais senhores e chusma que acompanhava o Rey. O que o obrigou a fazer isto foi porque como a devoção mais hia crescendo, e augmentadosse no dito Rey, que queria estar sempre com os novos Religiosos para que lhe ficassem mais faceis as jornadas de Almeirim ao Convento. Fez estas cazas que de Almeirim pode ser tres legoas e meia e da Cardiga ao Convento tres e assi com facilidade se andava este caminho que ao Rey facilitava o desejo que tinha de o andar*¹¹⁴⁹ (...).

¹¹⁴⁸ CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p. 33.

¹¹⁴⁹ ANTT, Ordem de Cristo, livro nº 47, *Relação de quando se começou esta Ordem de*

Conforme salienta Luís Baptista, foram construídas na Quinta um conjunto de casas compostas principalmente por uma torre, adega e por um Palácio. No espaço da entrada principal ficam os aposentos dos religiosos com a sua respetiva capela e demais dependências. O edifício era ainda composto por dois pátios interiores e um claustro, este situado no espaço do antigo castelo templário¹¹⁵⁰.

As informações sobre os intervenientes desta reedificação são escassas e de toda a documentação consultada nunca nos deparámos com o nome do mestre trasmiero associado às obras da Cardiga. No único momento em que acontece esta associação não é pelas melhores razões.

Em 1548, em carta dirigida ao rei, Castilho mostra-se profundamente desagradado com a falta de pedra para as obras do convento de Cristo, mencionando mesmo *pouco que nelas se fazia por falta de cantos: que tres mezes ha que a esta obra não veeo carada de pedra, por que algus que ha, posto que são bem pouqoa, levão pedra pera a Cardigua e cazas Dallmeirim* (doc. 91). Ora, caso a empreitada¹¹⁵¹ que decorre na Quinta da Cardiga fosse da sua responsabilidade, por certo, a situação que o mestre relata não se colocaria e não apresentaria estas queixas ao rei. Perante a ocorrência, adensa-se a nossa desconfiança inicial da real participação de Castilho nesta empreitada da Cardiga.

Por outro lado, recolhemos algumas informações que podem a derramar alguma luz sobre o panorama artístico que envolve a mesma Quinta.

Christo em Religiosos Regulares com Regra do Nosso Pe. S. Bento e foy no anno de 1529, e do primeiro D. Prior que foy o Nosso Rev.mo Pe. Frey Antonio Moniz de Lisboa Reforma dor della, [...] athe esta era de 1630, fl. 3. No fólio 3v frei Pedro Moniz continua a sua descrição referindo: Fez a Granja e as cazas tam sucintas como se virão porque não tinha pensamentos como se viu de recriar e dar as folgas nella nem as deu nunca; depois delle morto as derão e davão os prelados na quinta da Cardiga depois destas obras acabadas tão grandes e extraordinarias, que todos os que as vem tem que notar detendosse em as vere os estrangeiros muito mais dizendo que depois de terem visto muitas estas acham as melhores.

¹¹⁵⁰ Sobre a descrição deste espaço ver: BATISTA, Luís Manuel Preto, “As obras na Cardiga durante os priorados de Fr. António de Lisboa e Fr. Pedro Moniz: 1529-1630”, *Nova Augusta*, Torres Novas, Câmara Municipal, 2008, n.º 20, p. 156.

¹¹⁵¹ Com os dados disponíveis, pensamos a empreitada que decorre na Quinta da Cardiga terá tido início nos finais da década de trinta ou início da década seguinte.

Podemos referir a presença, em 1542, dos pedreiros Gaspar Fernandes e António Pires, o primeiro morador em Alcobaça e o segundo na localidade de Cós¹¹⁵². De 1547, são os dados referentes à presença na Quinta da Cardiga dos carpinteiros Diogo Taborda, Salvador Gonçalves e António Vaz¹¹⁵³. Facto curioso é que de todos os nomes apresentados anteriormente, nenhum surge na documentação das obras do convento de Cristo, nem são nomes que se encontrem associados a companhia de João de Castilho.

Refira-se que Gaspar Fernandes, embora não sabemos se é um caso de pura homonímia, é o nome de um pedreiro que, em 1530, trabalha no mosteiro de Celas (Coimbra) ao lado do mestre João Português e anos mais tarde, em 1537, realiza as obras da igreja do convento de Santo António, também na cidade de Coimbra¹¹⁵⁴. A este dado, acresce ainda referir que na Quinta da Cardiga marcam ainda presença outros dois elementos oriundos da escola de Coimbra: a oficina de João de Ruão, nomeadamente com a execução de um retábulo para a capela do edifício¹¹⁵⁵ e Cristóvão de Figueiredo que pintou um *Calvário* e uma *Lamentação* que faziam parte de um *delicado retabulete renascentista*¹¹⁵⁶.

É deveras interessante observar a presença na Quinta da Cardiga de um conjunto de nomes oriundos da escola de Coimbra, onde destacamos o nome oficial João de Ruão. Esta figura não é propriamente estranha nestas

¹¹⁵² ANTT, Ordem de Cristo, maço 30, doc. 2, fls. 243-245 [22/10/1542] Venda de Gracia Fernandes, veuva, mulher que foy de Joam Gonçalves e de huma terra no Campo [da Cardiga]”. Assinam como testemunhas Gaspar Fernandes e Antonio Pires Pedreyros que andam na obra da Cardiga e o dito Gaspar Fernandes he morador em Alcobaça e o dito Antonio Pires he morador em Cós”. Pub: BATISTA, Luís Manuel Preto, “As obra na cardiga durante os priorados de Fr. António de Lisboa e Fr. Pedro Moniz: 1529-1630”, *Nova Augusta*, Torres Novas, Câmara Municipal, 2008, n.º 20, p. 154.

¹¹⁵³ ANTT, Ordem de Cristo, maço 30, doc. 2, fls. 253-254v. [02/06/1547]; “Vendeu Luiz Affonso huma terra no Campo [da Cardiga]”. Assinam como testemunhas que “a esto foram presentes Diogo Taborda e Salvador Gonsalves e Antonio Vaz Carpinteyros que andão na dita Cardiga”. Pub: BATISTA, Luís Manuel Preto, *op. cit* p. 154.

¹¹⁵⁴ DIAS, Pedro, *A Arquitectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença 1490 – 1540*, Coimbra, Epartur, 1982, p. 223.

¹¹⁵⁵ SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo - História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 148

¹¹⁵⁶ *Idem*, p. 120.

paragens. Conforme salientou Nogueira Gonçalves¹¹⁵⁷, anos antes, em 1528-1529, encontramos o nome seu nome associado à realização do portal da igreja da Atalaia, encomenda feita pelos Manuéis, senhores da Atalaia.

Menos problemática parece ser a presença de João de Castilho na obra da igreja de Nossa Senhora da Graça de Areias¹¹⁵⁸. Tal como acontece em outros cenários onde se encontra envolvido Castilho, esta obra, em termos de informação documental, também não é de todo abundante. O único elemento documental que se conhece referente a João de Castilho é uma carta que redige, em 1548, a D. João III (doc.93). Nesse documento, entre diversos assuntos que expõem, Castilho, em poucas linhas, menciona que a obra da igreja de Areias deveria ser visitada e avaliada por Miguel de Arruda, facto que parece não ter acontecido nos moldes em que o mestre trasmiero desejava, referindo mesmo ao monarca que Miguel de Arruda *foy tam depressa que não teue tempo pera ir ver e porque eu estou empenhado e endividado* e solicitava, visto estar *empenhado e endividado*, que avaliassem o mais depressa possível o referido edifício.

Esta obra levada a cabo por João de Castilho, em 1548, é uma reforma ao primitivo edifício. Embora haja notícia da existência de um edifício religioso desde 1489¹¹⁵⁹, foi graças aos estudos de António Baião¹¹⁶⁰, que ficámos a

¹¹⁵⁷ GONÇALVES, Nogueira, "A Igreja da Atalaia e a primeira época de João de Ruão", *Estudos de História da Arte da Renascença*, Porto, Paisagem Editora, 1984.

¹¹⁵⁸ Pias é o nome da Comenda e conforme esclarece António Baião, através da leitura do respetivo tombo, *a igreja da freguesia das Pias era de Santa Maria das Arenas, cuja a visitação se fez em 1504*. Cf. BAIÃO, António, *A Vila e Concelho de Ferreira do Zêzere: apontamentos para a sua história documentada*, Coimbra, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere, (Fac-símile da ed. de 1918. - Lisboa: Imprensa Nacional) 1990, p 61. Sobre este lugar ver ainda BARBOSA, Inácio de Vilhena, *As Cidades as Villas da Monarchia Portuguesa que teem brasão d'armas*, Vol. 1, Lisboa, 1860; CÂNCIO Francisco, *Ribatejo Histórico e Monumental*, 1938; SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Santarém*, Vol. 3, Lisboa, 1949; NUNES, Jacinto M. G., *Alvaiázere e Areias, Duas Igrejas, um Convento*, s.l., 2003.

¹¹⁵⁹ SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Santarém*, Vol. 3, Lisboa, 1949.

¹¹⁶⁰ BAIÃO, António, *A Vila e Concelho de Ferreira do Zêzere: apontamentos para a sua história documentada*, Coimbra, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere, (Fac-símile da ed. de 1918. - Lisboa : Imprensa Nacional) 1990.

saber que a intervenção do mestre trasmiero conservou a capela-mor manuelina. A este mesmo monarca se deve, em 1502, o início da construção da matriz de Areias, tendo para isso Pedro Vaz, vedor das obras de Tomar, a responsabilidade de verificar as respetivas necessidades para a obra e todas as despesas inerentes ao trabalho recaiam sob o convento de Cristo¹¹⁶¹. A referência ao patrocínio das obras do início do século XVI é ainda hoje visível nas chaves da abóbada de terceletes: heráldica da Ordem de Cristo, o escudo de Portugal e a esfera Armilar de D. Manuel I.

No que diz respeito à intervenção de João de Castilho pouco mais sabemos do que é mencionado no documento de 1548. Contudo, a obra que se ergue segue a mesma linha do programa arquitetónico que é desenvolvido durante este período no convento de Cristo. Apesar de manter a sua primitiva tipologia espacial de três naves, o edifício cresce sob um discurso clássico: a fachada, de corpo avançado e de modelo de *fachada-torre*, tem no piso térreo uma galilé de colunas jónicas e uma abóbada de nervuras; o interior de três naves com arcos de volta perfeita assentes sobre colunas jónicas.

Dentro do contexto da igreja matriz de Areias, um aspeto que volta a sobressair é associação do nome de Miguel de Arruda à esta obra e desta vez a sua ação é esclarecedor. Arruda tinha a tarefa de avaliar a obra que o mestre trasmiero terá realizado na igreja de Areias. Uma vez mais, a presença de Miguel de Arruda é revelador da importância que tem junto de João de Castilho, não como um fator de subalternização, mas sim como figura que agora detém um poder instituído pelo Rei para avaliar, quer do ponto de vista formal quer do ponto de vista financeiro, a obra do já idoso mestre Castilho. Na realidade, desconhecemos quem terá riscado o projeto para o espaço de Areias. No entanto, tal como já sugestionámos, o que sobressai é o a relação entre duas gerações de mestres de obras, embora Arruda encarne o papel do arquiteto do Renascimento, enquanto Castilho assume o protótipo do mestre pedreiro que cresceu à luz do mundo tardo-gótico. Assim, tal como já vinculamos a respeito da obra da praça-forte de Mazagão ou a execução do

¹¹⁶¹ BAIÃO, António, *A Vila e Concelho de Ferreira do Zêzere: apontamentos para a sua história documentada*, Coimbra, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere, (Fac-símile da ed. de 1918. - Lisboa : Imprensa Nacional) 1990, p.61.

Noviciado do convento de Cristo, podemos sugestionar um trabalho parcelar entre Castilho e Miguel de Arruda para a obra da igreja Areias. Facto que fica bem presente neste mesmo ano quando encontramos, João de Castilho e Miguel de Arruda a realizarem conjuntamente uma avaliação para o Real Colégio das Artes em Coimbra¹¹⁶².

¹¹⁶² BRANDÃO, Mário, *O processo na inquisição de mestre João da Costa*, Coimbra, Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, 1944, vol. I, p. 276.

**IX - ARQUITETURA MILITAR. DE ARZILA A MAZAGÃO (1529 E 1541): AS DUAS
VIAGENS DE JOÃO DE CASTILHO ÀS PRAÇAS-FORTES DO NORTE DE ÁFRICA**

IX.I) EM TORNO DA POLÍTICA CONSTRUTIVA DE D. JOÃO III NO NORTE DE ÁFRICA: UM ENQUADRAMENTO PARA A PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO NAS COSTAS DO MAGREBE.

Durante o reinado de D. Manuel I a relação com o norte de África revela-se dual: começa claramente por ser expansionista, mas ao longo do seu reinado dá-se início do declínio da intervenção portuguesa nestas paragens. Assiste-se a uma lenta decadência do domínio territorial marroquino, facto que se prende, acima de tudo, com as linhas políticas abraçadas, onde imperava meramente um domínio disperso com uma clara ação sobre a geografia litoral e nunca procurando uma posição de domínio para o interior do território de magrebino.

Durante esse período renunciava-se já uma profunda crise da aventura norte-africana. Por um lado, os episódios desastrosos que se verificam, sendo o mais evidente o desastre de Mamora (1515), demonstram a dificuldade que muitas vezes os portugueses enfrentaram para erguer uma linha de defesa e ao mesmo tempo coloca a nu as debilidades defensivas das antigas praças. A isto há que acrescentar o poderio xerifano sádidas que lentamente se vai impondo¹¹⁶³.

Quando D. João III sobe ao poder confronta-se com um conjunto de problemáticas que foram geradas nos últimos anos do reinado de D. Manuel I. Por outro lado, a partir de 1521-1522, Portugal enfrenta uma gravosa crise económica. A debilidade do erário público tem repercussões inevitáveis ao nível da manutenção das praças norte-africanas, onde os gastos não eram compensados pelas receitas que aí se geravam¹¹⁶⁴. São estes e outros aspetos que vão ser colocados no fiel da balança quando D. João III se confronta com a séria realidade do caminho a ser tomado em relação aos

¹¹⁶³ FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, 2ª edição, Instituto Camões, Lisboa, 2002, p.14.

¹¹⁶⁴ Sobre esta temática ver: FARINHA, António Dias, “Feitos de Vasco de Pina em Marrocos e a sua acção na Abadia de Alcobaça: documentos inéditos” *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. 1., Paris, Centro Cultural Português, 1969; FARINHA, António Dias, *Portugal e Marrocos no século XV*, Vol. I, Lisboa, 1990.

territórios magrebinos: o caminho da manutenção ou o abandono das praças marroquinas.

Apesar de ter pensado inicialmente abandonar algumas das posições do território de Marrocos ¹¹⁶⁵, a verdade é que o rei não deixa de consultar os grandes do reino sobre esta possibilidade. As respostas não se fizeram esperar e a maioria dos consultados mostrava-se contra esta opção, invocando-se, entre variadíssimas razões, como seja a honra e o prestígio de Portugal perante as restantes Coroas e sobretudo perante Roma. Porém, nem todos são partidários desta posição.

Um das vozes dissonantes deste coro é o Duque de Bragança, D. Jaime. Reabilitado por D. Manuel I após o terramoto que se abateu sobre a sua Casa em tempo de D. João II¹¹⁶⁶, D. Jaime torna-se figura destacada do reino, não só pelo seu vasto património, mas, também pelas façanhas em Marrocos, onde se destaca o seu papel na conquista de Azamor, em 1513, o que faz dele um profundo conhecedor da realidade marroquina. É precisamente o seu vasto conhecimento sobre os contornos que tecem as paragens do Magrebe que, em 1529, escreveu ao rei dando conhecimento da sua posição sobre a questão central marroquina. Na longa exposição que realizou, o Duque é bem claro ao aconselhar D. João III em abandonar Agadir e a derrubar as suas respetivas muralhas para que não fossem aproveitadas pelos Mouros. Além desta posição, o duque manifesta ainda que se devia conservar Azamor e Safim e de se entregar as cidades do estreito de Gibraltar à Ordem do Hospital, porque, *me parece que o rei de Portugal nom é poderoso pera acabar a conquista do reino de Fez, senom se tivesse tanto dinheiro que pudesse trazer d'outro cabo cinquenta ou sesenta mil homens*,

¹¹⁶⁵ FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, 2ª edição, Instituto Camões, Lisboa, 2002, p. 58

¹¹⁶⁶ CRUZ, Maria Leonor Garcia da, "As Controvérsias ao Tempo de D. João III sobre a Política Portuguesa no Norte de África", *Mare Liberum*, nº 13, Lisboa, CNCDP, 1997, pp. 123-199; MENDONÇA, Manuela, "Recuperação da Casa de Bragança por D. Manuel", *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques*, vol. 3, 2006, p. 162; FONSECA, Luís Adão da, D. João II, Lisboa, Temas e Debates, 2011 p. 99.

*com suas casas movidas para povoar, e indo ganhando e edificando e povoando tudo junto*¹¹⁶⁷.

Contrariamente ao parecer do Duque de Bragança, D. João III opta então pela manutenção de todas as praças africanas, evocando-se que não se encontravam reunidas as condições políticas para efetivar o abandono. Porém, esta tomada de posição tem um custo elevado para o erário público, principalmente no que corresponde à ocupação do território (meios e homens), assim como era oneroso a respetiva manutenção das fortificações, o que *ocasionou algum descuido nas obras de defesa*¹¹⁶⁸.

É tendo em linha de conta as dificuldades do erário público, D. João III, em 1529, proceda a um inventário completo de artilharia, pólvora, munições, bem como do estado das fortalezas¹¹⁶⁹. O rei queria esses lugares seguros e para tal ordenou que se averigue o real estado dos edifícios militares, enviando para o território norte-africano Duarte Coelho e João de Castilho. A sua missão era visitar as fortificações e relatar as condições em que se encontravam, ao mesmo tempo esta dupla procurava estimar a cifra a despendar com cada edifício para a sua modernização.

Recorde-se que durante o reinado de D. Manuel I existiu um empenhamento em torno das praças de Além-mar. Existia um fulgor construtivo que era feito com recurso a um avultado número de mão-de-obra recrutada, especialmente em Portugal, sendo composto por mestres de pedraria, peritos na arte das construções bélicas, oficiais de pedraria, cabouqueiros, carpinteiros, ferreiros ou simples servidores, que durante

¹¹⁶⁷ AAVV, *As gavetas da Torre do Tombo, Lisboa*, Centro de Estudos Ultramarinos, vol. IX, 1971, p. 538

¹¹⁶⁸ FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, 2ª edição, Instituto Camões, Lisboa, 2002, p. 61; Rafael Moreira, refere, e bem, só passados doze anos da questão de 1529 e depois muitas hesitações por parte do monarca é que assistimos D. João III a realizar uma intervenção de fundo na arquitetura de Marrocos, mais propriamente em Mazagão (falaremos desta questão mais adiante).

¹¹⁶⁹ CRUZ, Maria Leonor Garcia da, “As Controvérsias ao Tempo de D. João III sobre a Política Portuguesa no Norte de África”, *Mare Liberum*, nº 13 e 14, Lisboa, CNCDP, 1997, p. 132

décadas partem para as paragens do Magrebe em busca de “fortuna”¹¹⁷⁰. No entanto, imperava uma *política de remendos* em torno da arquitetura defensiva que nem sempre se mostrava eficaz face aos ataques e assédios marroquinos e ao seu armamento cada vez mais sofisticado.

Esta preocupação também foi demonstrada por D. João III. Segundo Pedro Dias, *a política de remendos que vinha sendo seguida se mostrava ineficaz e que era necessário meter ombros a empresas de outra índole*¹¹⁷¹. Foi com este contorno auspicioso que, D. João III, durante o seu reinado, procurou introduzir em Marrocos uma arquitetura defensiva que estivesse de acordo com uma linguagem mais *moderna*, embora esta ação peca por tardia.

Esta nova atitude do monarca vai ao encontro das preocupações frequentemente manifestadas pelos capitães e governadores que expressavam as debilidades das defesas dos seus redutos. Se é verdade que num momento inicial os portugueses aproveitaram as antigas estruturas defensivas para seu próprio proveito, tal como é exemplo o caso de Ceuta¹¹⁷², também não se torna menos verdade que estas infraestruturas não ofereciam a defesa necessária contra os assédios e as ofensivas dos Reis marroquinos. A propósito desta questão, diz-nos o cronista Bernardo Rodrigues que os muros de Arzila ofereciam pouca resistência, pois *é são de pedra e barro*¹¹⁷³ e que por certo teriam dificuldade de se sustentar perante um ataque mais duro. Este aspeto defensivo torna-se ainda mais preocupante por parte da Coroa portuguesa quando os Reis marroquinos se foram apetrechando de armamento de fogo cada vez mais sofisticado e dessa maneira foram fazendo

¹¹⁷⁰ SILVA, Ricardo J. Nunes da, “Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)”, *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercâmbios*, Universidade da Cantábria- Universidade de Sevilla, 2014

¹¹⁷¹ DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)*. O Espaço Atlântico, Lisboa, Ed. Círculo de Leitores, 1999.

¹¹⁷² BRAGA, Isabel e BRAGA, Paulo Drumond, *Ceuta Portuguesa (1415-1656)*, Instituto Ceutíes, Ceuta, 1998, pp. 17-35; Salientam os respetivos autores a este propósito: *Após a conquista, houve necessidade de estabelecer uma separação entre a cidade e a terra dos mouros, precisamente aproveitando a muralha já existente (...)*.

¹¹⁷³ RODRIGUES, Bernardo, (dir. David Lopes), *Anais de Arzila: Crónica Inédita do Século XVI*. Vol. 1, 1508-1525, Lisboa, Academia das Ciencias de Lisboa, 1915, p. 10.

desaparecer a superioridade que a hoste portuguesa detinha¹¹⁷⁴. Ao mesmo tempo esta nova forma de guerra pirobalística não se coaduna com as velhas estruturas defensivas de origem marroquina e por isso tornou-se imperioso e urgente para a Coroa portuguesa a requalificação destas estruturas.

Durante um década D. João III viveu em plena indecisão quanto à remodelação destes espaços e transforma-los em fortalezas roqueiras. Porém, o impasse revelou-se duro e o contragolpe não se fez rogado. Em 1541, Xerife Saadiano de Suz, Mohammed ech-Cheikh, cerca a praça de Santa Cruz de Cabo de Guer (Agadir) e na montanha contígua à praça instala diversas peças de artilharia. O saldo revelou-se desastroso para as hostes portuguesas. O poder de fogo xerifino acabou por arruinar por completo as muralhas da praça-forte, acabando por morrer um elevado número de portugueses e os sobreviventes acabaram por se render às mãos do inimigo¹¹⁷⁵. Este acontecimento precipitou a ação de D. João III que, ao tomar conhecimento deste desastre, ordena de imediato o abandono de Safim e Azamor (ação que ocorre no final de 1541). Ponderou-se também o abandono de Mazagão, mas como refere Pedro Dias, *questões ocasionais levaram a que quando a decisão foi tomada já fosse tarde demais; e houve que inverter a política, fazendo deste lugar o único a conservar da costa do Magrebe*¹¹⁷⁶.

¹¹⁷⁴ MOREIRA, Rafael, *op.cit.*; RODRIGUES, Bernardo, *op. cit.*. Diz-nos o cronista Bernardo Rodrigues: *Tornando a el-rei de Féz, que com todo seu exercito chegou á cidade de Tanjere, e vistos os lugares mais suficientes pêra suas estancias e artelharia, e asentadas e sua artelharia prantada, começou a bater o muro, e, com grandes minas e cavas chegando a ele, o começaram a minar (...).*

¹¹⁷⁵ FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, 2ª edição, Instituto Camões, Lisboa, 2002, p. 61

¹¹⁷⁶ DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)*. *O Espaço Atlântico*, Lisboa, Ed. Círculo de Leitores, 1999, p. 59

IX.I.I) A PRIMEIRA PRESENÇA DE JOÃO DE CASTILHO DO NORTE DE ÁFRICA: INSPEÇÃO E LEVANTAMENTO DAS NECESSIDADES DAS PRAÇAS-FORTES

A primeira notícia que temos da ligação de João de Castilho com terras do norte de África, surge através de uma carta dirigida por D. João III, em março de 1529, ao capitão da praça-forte de Arzila, António da Silveira¹¹⁷⁷ (doc.41)¹¹⁷⁸. O conteúdo da carta é bastante esclarecedor quanto ao propósito da viagem realizada pelo mestre régio. Segundo refere o documento em causa, a deslocação de Castilho a Arzila e a outras partes da costa marroquina, visa fundamentalmente inspecionar o estado em que se encontravam os *muros, torres, balluartes, castellos, cavas, barreiras e todas as outras coussas deste calidade*¹¹⁷⁹. Ao mesmo tempo, o mestre deveria registar todas necessidades das fortificações e, acima de tudo, avaliar e estimar os custos de uma futura sua modernização destes espaços¹¹⁸⁰.

Através da leitura do documento, é possível ainda ficar a saber que para esta diligência magrebina, João de Castilho conta com a companhia da enigmática figura de Duarte Coelho¹¹⁸¹. Este é referido como sendo homem viajado por terras de Itália, bastante conhecedor das coisas da arquitetura e

¹¹⁷⁷ Sobre a presença portuguesa nesta praça-forte ver: RODRIGUES, Bernardo, *Anais de Arzila*, ed. por David Lopes, Tomo 1, Academia das Ciências, Lisboa, 1915-1919; LOPES, David, *História de Arzila*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1924; AZEVEDO, Pedro (org.); *Documentos das Chancelarias Reais anteriores a 1531 relativos a Marrocos*, Academia das Ciências, Lisboa, 1915-1934,

¹¹⁷⁸ BNL, Cod 8163, fl. 43. Carta de D. João III ao capitão de Arzila sobre a ida de Duarte Coelho e João de Castilho aos lugares de África (1529, Março, 18, Lisboa). Pub.: MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal...* vol.II, p.56-57, vieterbo

¹¹⁷⁹ BNL, Cod 8163, fl. 43

¹¹⁸⁰ MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal*,.... p. 465

¹¹⁸¹ Na parte final da carta redigida pelo rei ao António da Silveira, D. João III refere que o capitão deve (...) *beem apousemtar e aguasalhar em quanto elle hy estevr e asy a Joam de Castilho e aos que consiguo levarem porque averey prazer de asy lhe seer feito e vollo gradecerey muito* (...). Pela leitura do documento fica a clara ideia que, para além Castilho e Duarte Coelho, seguem com eles nesta viagem um punhado de homens, certamente que é gente ligada ao transporte do material de viagem, mas também gente para prestar auxilio na missão que estes dois homens têm.

tem experiencia e conhecimento destas cousas e da maneira em que se podem melhor segurar e fazeer.

A junta de inspetores, Castilho e Duarte Coelho, partem de Portugal após o mês de março para terras de Marrocos e durante os restantes meses do ano vão visitando diversas praças portuguesas e seus respetivos arredores, ao mesmo tempo realizam, durante esse largo período, um reconhecimento da respetiva orla costeira¹¹⁸². Apesar de se conhecer somente um número restrito de documentos a propósito desta viagem, as informações que se podem extrair permitem traçar um quadro genérico sobre a estadia do mestre e de Duarte Coelho pela geografia magrebina.

O primeiro ponto de contacto com a nova realidade geográfica terá sido certamente Ceuta, que neste período era o principal porto marítimo e privilegiado para quem atravessa o mediterrâneo¹¹⁸³. Segundo refere Pedro Dias, não restam dúvidas da presença de Castilho e Duarte Coelho, em Ceuta, *mas nada deve ter resultado de imediato, da visita tão ilustres mestres*¹¹⁸⁴. Daí terá seguido respetiva viagem até Arzila, onde os esperaria o capitão da praça, António da Silveira que prontamente deveria *beem apousemtar e agusalhar em quanto elle hy estevr e asy a Joam de Castilho e aos que consiguo* levarem porque *averey prazer de asy lhe seer feito e vollo gradecerey muyto*.

A 10 de setembro, voltamos a ter notícias desta dupla de inspetores, agora por intermédio do capitão-mor de Azamor, António Leite (doc.42)¹¹⁸⁵. Ao escrever a D. João III, o capitão, manifestando um enorme entusiasmo, dá

¹¹⁸² MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal*,... p. 468

¹¹⁸³ Sobre esta matéria *vide*: FARINHA, António Dias: *Portugal e Marrocos no século XV*, 3 Vols., Lisboa, 1990; Idem, *Os Portugueses em Marrocos*, 2ª edição, Instituto Camões, Lisboa, 2002; THOMAZ, Luís Filipe, *De Ceuta a Timor*, Lisboa, Difel, 1994, pp. 1-43. BRAGA, Isabel R. Mendes Drumond e Braga, Paulo Drumond, *Ceuta Portuguesa*, Ceuta, Instituto de Estudos Ceuties, 1998.

¹¹⁸⁴ DIAS, Pedro: *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)*. O Espaço Atlântico, Ed. Círculo de Leitores, Lisboa, 1999, p. 52; MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 468

¹¹⁸⁵ ANTT, Coleção de cartas, Núcleo Antigo 877, n.º 64 (Carta de António Leite, capitão-mor de Azamor, para o rei na qual lhe mencionava a forma como se podia tomar Salé, e que dessa maneira se faria senhor daquele reino ficando todos os lugares de além mais seguros e que neles faria menos despesa).

indicações sobre a estratégia de como se pode tomar o poderoso Reino de Fez, referindo para tal feito bastaria isolar o respetivo reino e impedi-lo de aceder ao mar, que, por sinal, é precisamente a sua saída mais importante. Mas, para que esta intenção não fosse gorada de sucesso, era imperioso tomar a localidade de *Çale* (Salé), referindo mesmo que este reduto (...) *tem huum castelo forte chegado a barra, e mais pera o sertam ao lomgo do rio, tem huua grande çerqua antiga despavoadada e bem cerquada de muro e Joham de Castilho levou o debuxo d'ela*¹¹⁸⁶. Desconhece-mos quem terá sido o autor do referido desenho, no entanto, não custa a creditar que tenha sido o próprio João de Castilho, juntamente com o Duarte Coelho, a efetuar o levantamento do respetivo reduto de Salé.

Ainda no mês de setembro, de 1529, Simão Gonçalves da Costa, governador de Santa Cruz de Cabo de Guê (local mais meridional das praças portuguesas no norte de África), escreve ao rei relatando o estado em que se encontrava esta praça, referindo-se mesmo que o lanço que compunha a cava estava *em perygo em que ho muro esta necessitava*, urgentemente, de reparação devido à aproximação do inverno, mas sobretudo porque *ho Xeryfe falava sobre iso com eses Turcos que tem, e fazem prelechos pera todo combate*¹¹⁸⁷ e ao encontrar Castilho e Duarte Coelho na localidade de Safim¹¹⁸⁸ (...) *lhe dyse de sua parte canto seu servyço era vyrem comigo, pera verem esta vyla, pois esta em tamanha frontarya* (doc.43)¹¹⁸⁹. Contudo, visita dos dois homens nunca se concretizou. Facto que levou mesmo o governador a manifestar junto do rei o seu profundo desagrado, queixando-se que João de Castilho e Duarte Coelho, depois da viagem até *Tafatana, que sam xiiij legoas d'esta vyla; e ali me deyxaram entrege a esas fustas e as de Mesa, sem me*

¹¹⁸⁶ *idem*

¹¹⁸⁷ Devido à fragilidade do reduto, em 1529, Santa Cruz do Cabo de Guer (Agadir), foi vítima de diversos ataques e assédios, o que terá motivado que, entre 1530 e 1531, se efetuem obras de reparação das tranqueiras. Somente com a chegada de Luís Loureiro é que se pode assistir ao crescimento de uma nova fortificação.

¹¹⁸⁸ Hos quais, Senhor, achey em Çafym (...) ANTT, Colecção de cartas, Núcleo Antigo 877, n.º 439

¹¹⁸⁹ ANTT, Colecção de cartas, Núcleo Antigo 877, n.º 439 (Carta de Simão Gonçalves da Costa a D. João III sobre Santa Cruz de Cabo de Guê. Santa Cruz de Cabo de Guê).

darem parte de sua tornado. Desconhecemos as razões para esta situação, mas é bom recordar que o rei, na carta que escreve a António da Silveira, refere que Castilho *faça hy pouqua detemça neem se detenha mais dias que aquelles que se nam poderem escusar pera o que elle ouver de ver*, por certo este mesmo princípio aplicou-se às restantes praças e como refere Rafael Moreira, acharam que já tinham visto o bastante para formar um juízo global e que não deviam perder mais tempo¹¹⁹⁰.

Efetivamente, após esta última carta não voltamos a encontrar Castilho no norte de África. Retorna a Portugal, onde vai ingressar no magno estaleiro do Convento de Cristo, em Tomar. Somente doze anos após esta aventura magrebina é que voltamos a encontrar a Castilho em território africana, dessa feita para realizar a fortificação de Mazagão.

Porém, esta a primeira passagem de Castilho pelo norte de África vai deixar um rasto. Em junho 1530, António Leite, então capitão de Azamor, face ao poderio dos xerifes *Saadidas* acaba por estabelecer pazes com o sultão de Fez e o poder local de Salé¹¹⁹¹ e no seguimento dessas negociações e com o intuito de mostra a boa vontade deste trato mandava que se fosse a Portugal comprar (...) *hum Mouro de Çale que tem Joam de Castilho, pera lh'o mandar de graça tudo a fim de crer que niso fazia muito service a el Rey noso senhor, e porque sey quam trabalhosa he a vida d'este logar com guerra d'estas duas partes* (doc.44)¹¹⁹².

¹¹⁹⁰ MOREIRA, Rafael, *op. cit.*

¹¹⁹¹ Perante o poder dos xerifes *saadidas*, que ameaçavam tanto a presença portuguesa como o poder do sultão de Fez, o capitão, em 1530, participou nos chamados *tratos de paz*. Contrapondo a este sucesso pouco duradouro, em Abril do mesmo ano, a praça-forte de Azamor é fortemente cercada pelas milícias do xerife de Marraquexe. Este cerco terminou quando António Leite, de forma pouco corajosa terá negociado a retirada do xerife de Marraquexe da praça-forte. É claro que este cerco e assalto que se efetuou à localidade da Enxovia é fruto da debilidade defensiva que sofre este e outros dos edifícios que servem de reduto aos portugueses.

¹¹⁹² ANTT, Coleção de cartas, Núcleo Antigo 877, n.º 7. Na mesma carta o capitão refere ainda que para (...) *soster aquy a guerra do Xarife e do reino de Fez, e por estar seguro de hua parte e isto fiz em tempo de muita fome e peitey do meu por iso, e resgatey bua Moura a minha custa em Çafim por sesenta onças, e mandei-a ao alcaide de Çale graciosamente, porque elle falava no resgate d'ella, e isto fiz por conservar com elle esta paz* (...). Sobre o

Desconhecemos a existência de qualquer outra informação adicional que diga respeito a este mouro oriundo de Salé. Manifestamente, este cativo ou escravo – desconhecemos a sua condição - terá sido adquirido pelo mestre Castilho durante a sua viagem a terras do Magrebe, possivelmente este mouro foi adquirido para integrar a sua companhia como criado. Este não seria caso inédito no panorama construtivo português do século XV e XVI, recorde-se aqui alguns exemplos: durante a construção do baluarte do Terreiro do Paço, obra então dirigida por Diogo de Arruda, entre 1508 e 1511, aparecem documentados um tal *Pero, negro de João de Sintra* e um *negro de Rui Quadrado*¹¹⁹³; anos antes, na construção do paço real de Sintra, são mencionados dezasseis escravos¹¹⁹⁴; também o convento de Cristo recebe para as suas obras seis escravos ou cativos¹¹⁹⁵ e em Coimbra, Diogo de Castilho, durante as obras que dirige nos colégios universitários da cidade (1528) recebeu, de D. João III, seis escravos para empregar nas obras¹¹⁹⁶.

Como referimos anteriormente, somente conhecemos parte da viagem de João de Castilho e Duarte Coelho ao norte de África. Infelizmente, não chegou até nós os desenhos e os relatórios que foram elaborados pela junta de inspetores, onde versavam sobre a real condição em que se encontravam as defesas e redutos portugueses. Também são desconhecidas as propostas que esta dupla realizou para a modernização desses mesmos locais. Na realidade, neste período urgia uma intervenção rápida e de fundo nas praças-

presença de escravos em Portugal ver HELENO, Manuel, *Os Escravos em Portugal*, Lisboa, Anuário Comercial, 1933; SAUNDERS, A. C. de C. M., *História Social dos Escravos e dos Libertos Negros em Portugal 1441-1555*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994; TINHORÃO, José Ramos, *Os Negros em Portugal, uma presença silenciosa*, Lisboa, Caminho, 1998; FONSECA, Jorge, *Escravos e senhores na Lisboa quinhentista*, Lisboa, Edições Colibri, 2010.

¹¹⁹³ ANTT, Nucleo Antigo, fl.20v e 136v

¹¹⁹⁴ FREIRE, Anselmo Braamcamp, “Cartas de quitação de D. Manuel”, *Archivo Historico Portuguez*, vol. II, Lisboa, pp. 350.

¹¹⁹⁵ FREIRE, Anselmo Braamcamp, “Cartas de quitação de D. Manuel”, *Archivo Historico Portuguez*, vol. IV, 1906, p. 78

¹¹⁹⁶ ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç., 41, doc. 76 e 77. Documento citado por: FONSECA, Jorge, *Escravos e senhores na Lisboa quinhentista*, Lisboa, Edições Colibri, 2010, p. 245.

fortes do Magrebe, pois o poder de fogo inimigo era cada vez mais sofisticado, o que contrabalançava com a forma arcaica de combate que os portugueses encontraram neste território ao longo do século XV.

Por outro lado encontramos mais uma vez a versatilidade de João de Castilho no mundo da arquitetura. A sua participação nesta campanha magrebina não se terá prendido propriamente com a elaboração de novos planos para os edifícios defensivos, mas sim executar uma avaliação do real estado destes redutos e das suas necessidades materiais, só assim se pode compreender, que nesta sua viagem Castilho se faça acompanhar por Duarte Coelho, homem, segundo D. João III, *amdou muyto tempo em Itália e em outras partes, omde vio fortalezas e comcertos dellas e assy muros dallguas cidades e vilas (...)*, em nosso entender, seria Duarte Coelho o responsável por uma idealização conceptual da modernização das fortalezas, por certo à *italiana*.

A inclusão de Duarte Coelho nesta campanha de inspeção só pode ser compreendida à luz da especificidade da arquitetura militar. O mundo que rodeia esta tipologia de edificação tem uma realidade bastante particular e até mesmo autónoma das restantes formas de arquitetura. Isso mesmo defende Alfredo Vera Botí, quando refere que esta arquitetura *no tenía precedentes formales que seguir, como le sucedía a la civil y religiosa, ya que la evolución de las técnicas y de las armas de pólvora hicieron que esta actividad naciese con proceso propio e independiente de la guía vitruviana*¹¹⁹⁷. Acresce ainda que a extraordinária evolução da artilharia moderna e a sua sofisticação levaram a arquitetura defensiva adquirir *elementos propios de este arte y sus sistemas compositivos, generaron una auténtica especialidade en el mundo de la construcción*¹¹⁹⁸. Por estas razões, mas sobretudo pela documentação que encontraremos para a década de quarenta, referente à segunda viagem de Castilho a Marrocos, somos levados a crer que João de Castilho não detém, para este tipo de edificação tão especializada, o mesmo grau de

¹¹⁹⁷ VERA BOTÍ, Alfredo, *La arquitectura militar del Renacimiento a través de los tratadistas de los Siglos XV y XVI*, Tesis Doctoral, E.T.S. Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, 2001, p. 21.

¹¹⁹⁸ SORALUCE BLOND, J. R., *La arquitectura de los Ingenieros Militares*, Universidade da Coruña, Servicio de Publicaciones, 2003, pp. 130-131

conhecimento, de recursos e soluções como aqueles que tem vindo a demonstrar em torno da arquitetura civil ou religiosa.

IX.I.II) A FIGURA DE DUARTE COELHO: (...) PESSOA QUE ANDOU MUYTO TEMPO EM ITÁLIA E EM OUTRAS PARTES (...).

Duarte Coelho hee pessoa que amdou muyto tempo em Itália e em outras partes, omde vio fortalezas e comcertos dellas e assy muros dallguas cidades e villas, em tall ordenamça qual conveem pera toda a seguridad e outras cousas semelhantes de grande comcerto e segurança e tem experiencia e conhecimento destas cousas e da maneira em que se podem melhor segurar e fazeer (...) (doc. 41). É nestes moldes que D. João III descreve a enigmática figura de Duarte Coelho. Homem que durante anos andou pelas terras de Itália e que, pelas palavras do monarca, é um profundo conhecedor da arte de edificar fortificações.

De modo genérico, a historiografia¹¹⁹⁹ tem apontado que este Duarte Coelho, tido como conhecedor das terras italianas e que parte juntamente com Castilho para o Magrebe em 1529, é o mesmo que se documenta no Oriente e que se transforma em ilustre personagens da expansão portuguesa¹²⁰⁰ e que anos mais tarde se torna povoador no Brasil.

Relendo alguns os dados biográficos do capitão Duarte Coelho sabemos que era distinto militar e navegador, que embarca para a Índia, em 1509, para seguir a carreira das armas, na armada capitaneada por D. Fernando Coutinho¹²⁰¹. Aí participou na conquista de Malaca (1511), encontra-se documentado em variadíssimas missões e em inúmeros locais que vão desde do Sião (1518) à China (1516-1517/1522), passando por Tamão (1521), Malabar e Goa, isto só para citar sumariamente alguns locais e datas por onde passou. Em 1528 encontra-se então em Goa e no ano seguinte (1529) aparece documentado como tendo participado no ataque que desbaratou a

¹¹⁹⁹ MOURÃO, Isabel Tavares, 205-2016, CORDEIRO Fernando, “Coelho, Duarte”, *Dicionário de História dos descobrimentos*, vol. I, Lisboa, Circulo de Leitores, 1994, p. 256.

¹²⁰⁰ MOREIRA, Rafael, *op. cit.* p. 466

¹²⁰¹ MOURÃO, Isabel Tavares, *op. cit.* p. 209

armada de Diu (6 fevereiro de 1529)¹²⁰², também é mencionada como estando envolvido nos preparativos da tentativa de ataque à cidade de Tana, isto em março de 1529¹²⁰³.

Perante os dados que descrevemos e cruzando com os elementos referentes ao Duarte Coelho que acompanha João de Castilho em 1529, somos levados a crer que estamos perante um caso de homonímia. Ora veja-se: como foi referido, o capitão Duarte Coelho encontra-se em fevereiro e março de 1529 envolvido, quer no ataque a Diu quer na preparação do assalto a Tana. Em contraposição geográfica, em Vila Viçosa, a 12 de fevereiro de 1529, no parecer que escreve o duque de Bragança a D. João III a propósito do abandono dos lugares de África, é referido, logo na entrada da missiva o seguinte: *Duarte Coelho me deu a carta de Vossa Alteza e me deu a mais enformação que lhe Vossa Alteza mandou (...)* e ao longo da carta o nome de Duarte Coelho é citado por diversas vezes¹²⁰⁴. Em face aos elementos

¹²⁰² Na crónica de Fernão Lopes de Castanheda intitulada de *História do descobrimento & conquista da Índia pelos portugueses*, de 1554, no capítulo *De como ho governador palejou com a armada de Diu e a desbaratou* é referido que na *quarta feyra de cinza seis de feueyeyro* (...) Eitor da Silveira *mãdou a hus oyto capitães de bargantins que em ele rompendo com os mouros com os outros cujos capitães erão a fora ele, Diogo coelho, Gaspar paez* (...). CASTANHEDA, Fernão Lopes de, *História do descobrimento & conquista da Índia pelos portugueses*, Livro VII, cap. XCIII, p. 146 Coimbra, 1554; (na publicação efetuada desta obra em 1883, a referência passa a ser: CASTANHEDA, Fernão Lopes de, *História do descobrimento e conquista da Índia pelos Portugueses*, livro VII, capítulo XCIII, Lisboa, Casa da Sociedade de Geographia, 1883, p. 228. Cf. MOURÃO, Isabel A. Tavares, "Duarte Coelho: facetas de uma personalidade empenhada na construção política do império" *D. João III e o Império. Actas do Congresso Internacional comemorativo do seu nascimento*, Lisboa, CHAM e CEPCEP, 2004, p. 213.

¹²⁰³ Sobre este assunto ver o capítulo *De como ho governador quisera ir sobre a cidade de Taná, e a causa porque não foi*. Cf. CASTANHEDA, Fernão Lopes de, *História do descobrimento & conquista da Índia pelos portugueses*, Livro VII, cap. XCIII, p. 149 Coimbra, 1554 (na publicação efetuada desta obra em 1883, a referência passa a ser: CASTANHEDA, Fernão Lopes de, *História do descobrimento e conquista da Índia pelos Portugueses*, livro VII, capítulo XV, Lisboa, Casa da Sociedade de Geographia, 1883, p. 232. Cf. *Idem Ibidem*.

¹²⁰⁴ (...) *Duarte Coelho dise por palavra a Vosa Alteza ja conhece minha condição (...); Esta lebre nom na alevantou somente Duarte Coelho porque tanto que Rodes foy tomado (3 v.) se falou nyso e eu o toquey hua vez a huum Comendador (...) Depois da virada de Duarte Coelho segundo a enffonmação que ele trouxer poderey dizer a Vosa Alteza mais por estenso*

expostos, quer cronológicos quer geográficos, é evidente que se trata de duas pessoas que comungam do mesmo nome, pois é de todo impossível que o capitão dos lugares da Índia seja o mesmo Duarte Coelho que acompanha João de Castilho a Marrocos. Assim sendo, este é mais um caso de homonímia que encontramos na historiografia portuguesa.

Esclarecida a questão anterior, levanta-se novamente a interrogação historiográfica: de quem se trata precisamente Duarte Coelho, *pesoa que amdou muyto tempo em Itália e em outras partes, omde vio fortalezas e comcertos dela*.

Recuperemos novamente o parecer que foi redigida por D. Jaime, em 1529 e que tinha por destinatário D. João III. Da leitura da missiva, ficamos a conhecer que Duarte Coelho é o intermediário da correspondência entre o Duque e o Rei. São notórios os claros contornos de subordinação de Duarte Coelho para com o Duque de Bragança, mas ao mesmo tempo existe um trato de proximidade entre os dois. Isso mesmo se pode observar pelo tipo de expressões são empregues ao longo do documento, veja-se: *Duarte Coelho me deu; Duarte Coelho dise por palavra a Vosa Alteza ja conhece minha condição; Esta lebre nom na alevantou somente Duarte Coelho; enffonmação que ele trouxer* e por último, *Alguas cousas destas pratiquey por palavra com Duarte Coelho*.

Partindo destes elementos, estamos em crer que Duarte Coelho faz parte do círculo da grandiosa Casa de Bragança – tido como *um Estado dentro do Estado*¹²⁰⁵ -, então já amplamente restabelecida dos acontecimentos do final do reinado de D. João II e que transformou D. Jaime, 4º duque de Bragança, na segunda figura mais importante do reino, tal como apelida Manuel Mendonça¹²⁰⁶.

meu parecer. Alguas cousas destas pratiquey por palavra com Duarte Coelho porque noim se pode tão largamente escrever.

¹²⁰⁵ PESTANA, Manuel Inácio, "A Casa de Bragança: um sereníssimo Estado dentro do Estado", *Revista de História*, vol. 08, 1988, pp. 259-272;

¹²⁰⁶ MENDONÇA, Manuela, "Recuperação da Casa de Bragança por D. Manuel", *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques*, vol. 3, 2006, p. 162; FONSECA, Luís Adão da, *D. João II*, Lisboa, Temas e Debates, 2007, p. 99.

Por si só, esta nossa perspetiva sobre Duarte Coelho não responde à questão da viagem de muitos anos por terras italianas e do seu referido conhecimento sobre fortificações. Contudo, os dados que temos disponíveis sobre esta enigmática figura parece encaixar-se na imagem traçada por Paulo Lopes para o chamado Fidalgo de Chaves¹²⁰⁷.

Esta personagem flaviense, repleta de contornos obscuros, é também um enigma para a historiografia, onde inclusivamente se desconhece o seu nome¹²⁰⁸. O que sabemos a respeito deste fidalgo de Chaves parece não levantar grandes dúvidas. Tratar-se, pois, de um criado ao serviço de D. Jaime e que viaja por ordem deste até Roma, onde aí permanece durante sete anos (1510-1517). Na *Cidade Eterna* renascentista, o apelidado fidalgo de Chaves, dá a conhecer ao Duque de Bragança, através de um larguíssimo manuscrito¹²⁰⁹, a cultura, o património e a arte *all' antico*; a sociedade do tempo e o seu quotidiano; o homem e a mulher destas paragens; o sacro e o profano. A par destas mundividências, o manuscrito revela-se um testemunho impar do ressoar da falência do tempo do Renascimento que então se aproxima a passos largos. Ao longo dos fólios, o autor esculpe os contornos da permanente convulsão política que se vive nos Estados da península italiana, onde se joga habilmente o xadrez político com intervenientes provindos de vários quadrantes, onde se sucedem as traições e alianças

¹²⁰⁷ LOPES, Paulo, *Um agente português na Roma do Renascimento. Sociedade, quotidiano e poder num manuscrito inédito do século XVI*, Lisboa, Temas e Debates, 2013. Ver ainda também sobre esta figura: ASENSIO, Eugenio, “Memórias de Um Fidalgo de Chaves (1510-1517), Descripción de la Roma de Julio II y León X” *Memórias da Academia das Ciências*, Classe Letras, tomo XIII, Academia das Ciências, Lisboa, 1970, pp. 7-28; CASTRO, Aníbal Pinto de, “Uma Voz do Diálogo Luso-Italiano na Época de Quinhentos, a do ‘Fidalgo de Chaves’” *Mare Liberum*, nº 2, CNCDP, Lisboa, 1991, pp. 7-16.

¹²⁰⁸ LOPES, Paulo, *Um agente português na Roma do Renascimento. Sociedade, quotidiano e poder num manuscrito inédito do século XVI*, Lisboa, Temas e Debates, 2013

¹²⁰⁹ O manuscrito em causa tem como título: *Tratado que hum criado do duque de bragança escreueo pera sua senhoria dalgumas notaaues cousas que vio hindo pera Roma. E de suas grandezas E Jndulgencias, E grandes aconteçimentos que laa socçederam em espaço de sete años que hi esteue*. Cf Paulo Lopes LOPES, Paulo, *Um agente português na Roma do Renascimento. Sociedade, quotidiano e poder num manuscrito inédito do século XVI*, Lisboa, Temas e Debates, 2013, p. 65.

palacianas, vê as antecâmaras e os bastidores do poder, mas, acima de tudo, oferece um testemunho sobre as guerras e batalhas que então se travavam (Batalha de Garigliano, de Trípolis, de Ravena e de Marignan), descreve, não só as novas tecnologias de armamento, mas também as fortificações, o modo de se construir (o modelo de transição e o moderno) e resistir as intempéries bélicas provocadas pelo armamento moderno.

Não é nossa intenção debruçar-nos sobre a forma de construir uma fortificação. Como já referimos em outras ocasiões, esta é uma temática extraordinariamente específica dentro do contexto arquitetónico e que envolve diversos campos do saber. Contudo, gostaríamos somente fazer uma pequena referência que nos parece importante para a nossa argumentação. O manuscrito em causa aborda por diversas vezes as questões da arte de bem edificar uma fortificação, mostrando acima de tudo as questões sobre o *estilo de transição*¹²¹⁰, ou seja, criar uma adequação dos edifícios fortificados preexistente às novas necessidades defensivas – será este aspeto que terá levado, em 1529, Duarte Coelho e Castilho a percorrer alguns locais de Marrocos -, mas sobretudo fala-nos das virtudes do modelo *à moderna*.

No trabalho levado a cabo por Paulo Lopes, é transcrito uma passagem do manuscrito que elucida bem a importância desta nova forma de edificar. A propósito do ataque à cidadela de Bolonha pelas hostes francesas, isto em 1511, o fidalgo escreve desta forma a dificuldade da conquista deste reduto: *E por ser fortaleza moderna posta em lugar chão feita per arte nom vista a artilharia lhe nom podia fazer dano era esta fortaleza fundada em lugar chão (...) grande trabalho e artefições de fogo por ser edifício mui forte (...)*¹²¹¹. Como revela Paulo Lopes, o novo sistema espacial “à italiana” não significa, assim, apenas a extrema eficiência física enquanto máquina de guerra inteiramente capaz de se autodefender graças à inédita concentração de forças e ao

¹²¹⁰ MOREIRA, Rafael, “A Architectura Militar como factor de inovação”, *História da Arte Portuguesa*, volume II, Circulo de Leitores, 1995, pp. 327-332; MOREIRA, Rafael (coord.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Edições Alfa, Lisboa, 1989.

¹²¹¹ LOPES, Paulo, *Um agente português na Roma do Renascimento. Sociedade, quotidiano e poder num manuscrito inédito do século XVI*, Lisboa, Temas e Debates, 2013, p. 556

*carácter inexpugnável, mas também um vigoroso argumento político veiculado pela nova arquitectura moderna*¹²¹².

Esta visão que o fidalgo de Chaves traça no seu relato a propósito dos modelos de fortificações, é um assunto que servia a aguçada curiosidade humanista do Duque D. Jaime e os seus plenos interesses *d'Aquém e d'Além-Mar*.

Note-se, que é somente após o regresso a Portugal deste fidalgo de Chaves (1517), que assistiremos a uma mudança do paradigma da construção de fortificações no nosso território. Segundo Rafael Moreira, a partir do início da década de trinta as fortificações do tempo de D. Manuel, *eram inúteis, e deviam ser pura e simplesmente abandonadas e substituídas por fortalezas roqueiras*.¹²¹³

É precisamente pela mão de D. Jaime, certamente após a leitura atenta do relato manuscrito e das conversas tidas com o próprio Fidalgo de Chaves, que se abandona progressivamente do modelo defensivo medieval e assistimos à introdução das noções de fortificar à moda roqueira e *à italiana*. Basta para isso recordar as campanhas de obras que se efetuam em fortificações onde a alçada do Duque de Bragança se faz sentir: assim é no castelo novo de Évora (Diogo de Arruda; 1518-1524), no castelo roqueiro de Vila Viçosa (Benedetto da Ravenna (atrib.), Francisco de Arruda ou Diogo

¹²¹² LOPES, Paulo, *Um agente português na Roma do Renascimento. Sociedade, quotidiano e poder num manuscrito inédito do século XVI*, Lisboa, Temas e Debates, 2013.

¹²¹³ MOREIRA, Rafael, "A Arquitectura Militar como factor de inovação", *História da Arte Portuguesa*, volume II, Circulo de Leitores, 1995, p.321

Arruda (atrib.) 1525-1526)¹²¹⁴ ou no paço acastelado de Évora Monte (Francisco e Diogo de Arruda; 1531-1535)¹²¹⁵.

Caso se verifique na realidade que o fidalgo de Chaves, criado do Duque D. Jaime, é efetivamente Duarte Coelho, isto explicaria a razão pela qual D. João III, no documento de 1529, quando se refere a Duarte Coelho acrescenta que *hee pessoa que amdou muyto tempo em Itália*, facto que é análogo ao fidalgo de Chaves. Com a mesma propriedade são os elogios aos dotes de pessoa que *vio fortalezas e comcertos dellas e assy muros dallguas cidades e villas, em tall ordenamça*. Tais palavras, mais uma vez, parecem ecoar na figura do fidalgo de Chaves.

Como referimos, no manuscrito deste fidalgo abundam inúmeros exemplos práticos sobre as fórmulas de bem construir e ao mesmo tempo como fazer sobreviver uma fortificação face à força pirobalística. Acima de tudo, é um relato em primeira mão que espelha bem a modernidade construtiva das fortificações em Itália e que só alguém que experienciasse de perto todos estes modelos poderia conseguir transmitir essa realidade que era inexistente em território luso.

Caso se confirme estas suspeitas, então a presença de Duarte Coelho junto do mestre João de Castilho, em Marrocos, leva-nos a concluir que o mestre trasmiero não é homem preparado para a conceptualização das novas tendências da arte de fortificar, isto mesmo fica patente na segunda presença em Marrocos, quando em Mazagão constrói segundo o projeto de Banedetto de Ravena, aliás como veremos mais adiante.

¹²¹⁴ Com efeito, John Bury sugeriu que o arquitecto italiano - que depois de ter participado na invasão da Provença, em 1524, se encontra documentado ao serviço do Condestável de Castela, D. Inigo Fernández de Velasco, 2º Duque de Frias -, pudesse ter estado ao serviço do sobrinho do Condestável, o Duque de Bragança, D. Jaime

John Bury, "Benedetto da Ravenna (c. 1485-1556)", *A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa*, Porto, CNCDP, 1994, pp. 130-131.

Barroca, Mário, "*Tempos de resistência e inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521)*", *Portugalia*. Nova Série Vol. XXIV, 2003

¹²¹⁵ PEREIRA, Paulo, *Évora Monte - A Fortaleza*, Lisboa, IPPC, 1989; Barroca, Mário, "*Tempos de resistência e inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521)*", *Portugalia*. Nova Série Vol. XXIV, 2003.

Ao mesmo tempo, o levantamento que é efetuado sobre as reais necessidades das fortificações (para uma suposta intervenção de modernização), só pode ser efetuado por alguém conhecedor destas matérias, como é o caso de Duarte Coelho. Contudo, Castilho não deixa a ter o seu papel dentro desta viagem, a ele caberá, certamente na qualidade de empreiteiro, avaliar e estimar os custos partindo dados fornecidos por Duarte Coelho.

IX.II) MAZAGÃO (...) EDEFIÇÃO QUE HE O MILHOR QUE SE FEZ NO MUNDO, NEM SE ACHARA EM ITALYA (...)

Mazagão, atual El-Jadida, é um espaço que ocupa uma posição geográfica privilegiada na geografia marroquina, pelo menos era assim entendida em tempo de D. João III. Esta localidade, onde os portugueses perduraram mais de três séculos, carrega consigo uma marca indelével dessa ocupação.

Durante um largo tempo este local foi paragem de naus portuguesas e castelhanas, onde se abasteciam de cereais¹²¹⁶. O convívio com as gentes e autoridades da velha Mazagão levaram que, em 1496, este espaço fica-se sob protetorado da coroa portuguesa¹²¹⁷. No seguimento deste acordo, as autoridades locais propuseram a D. Manuel I a construção de uma fortaleza (castelo), o que parece não ter grande seguimento nos anos subsequentes. Entretanto, em 1506, Mazagão acaba por ser entregue a Jorge de Melo ficando este incumbido de construir um espaço fortificado¹²¹⁸. Na ressaca da conquista da cidade vizinha de Azamor, em 1513, D. Jaime, Duque de

¹²¹⁶ *Alguns documentos do Archivo Nacional da Torre do Tombo acerca das navegações e conquistas portuguesas publicadas por ordem do governo de Sua Magestade Fidelissima ao celebrar-se a comemoração quadricentenaria do Descobrimento da America, Academia Real das Sciencias de Lisboa. – Lisboa, Imprensa Nacional, 1892, p. 95; GODINHO, Vitorino Magalhães, “«As Guerras do Pão» em Marrocos”, Os Descobrimentos e a Economia Mundial, Lisboa, Presença, 1999, vol. III, pp. 255 – 277.*

¹²¹⁷ AMARAL, Augusto Ferreira do, *História de Mazagão*, Lisboa, Alfa, Biblioteca da Expansão Portuguesa, 1989, p.17.

¹²¹⁸ DIAS, Pedro, *Arte de Portugal no mundo – norte de África*, Público, 2008, vol.1, p.77.

Bragança, depois de desembarcar em Mazagão escreve ao monarca dizendo que *he neçesario huua fortaleza mais que a vida pera este lugar, e tam grande que possam ençarrar nela dous ou três mil moyos de pão, se conprir. Aja V. A. que he o melhor porto do mundo*¹²¹⁹. Acrescenta ainda o Duque a importância de erguer uma fortaleza naquele local, quer do ponto de vista económico quer defensivo, sendo mesmo *imprescindível no contexto da defesa global daquela zona da costa da região de fronteira da Exovia com a Duquela*.

No seguimento destas questões, em 1513, decidiu-se construir em Mazagão a referida fortificação. No ano seguinte (1514), em carta dirigida ao Rei, os Arrudas, ainda em Azamor, mencionam que as obras a realizar na praça de Mazagão deveriam ocorrer durante os meses de Junho, Julho e Agosto: (...) *fazemos conta de fazer Mazagam em Junho e Julho e Agosto que he o tempo em que melhor Vossa Alteza será servido porque alemtemdo-os nesta cidade mais tempo que ate maio nam se poderia tam bem fazer Mazagam nem com tanto serviço de Vossa Alteza*¹²²⁰. É dito ainda a D. Manuel I que deveria dar diligência em expedir madeira, tijolos, cal e ferramentas para a cidade de modo que a obra não sofresse qualquer atraso. Na realidade, hoje pouco resta da intervenção executada pelo Arrudas em Mazagão. Com exceção de partes do castelo manuelino, o restante foi ocultado pelo projeto de Benedetto da Ravena (obra executada por João de Castilho) em 1541.

Augusto Ferreira do Amaral, refere que Mazagão, entre 1517 e 1541, não era mais que uma pequena povoação acastelada, constituída e dominada por um castelo rodeado de um muro ameado, dentro do qual haveria diversas habitações e por fora dele, um fosso¹²²¹.

¹²¹⁹ ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, mç 13, doc. 62.

¹²²⁰ CÉNIVAL, Pierre (ed.), *Les Sources Inédites de l'Histoire du Maroc*. Première Série - Dynastie Sa'dienne, Archives et Bibliothèques de Portugal, Tome I (Julliet 1486 - Avril 1516), Paul Geuthner, Paris, 1934.

¹²²¹ AMARAL, Augusto Ferreira do, *História de Mazagão*, Lisboa, Alfa, Biblioteca da Expansão Portuguesa, 1989, p.22

Contudo, não é sobre a primeira fundação que pretendemos falar, mas sim, do momento que D. João III finalmente percebe que tem de modernizar este espaço.

A (re)construção da cidade-fortaleza de Mazagão (1541), encontra-se intimamente ligada ao desastre de Santa Cruz de Cabo Guer (1541). O cerco realizado a esta localidade pelo xerife de Suz, mostrou quanto as muralhas desta defesa eram frágeis perante a força do armamento moderno ¹²²². Transposta a linha defensiva nada mais restava aos portugueses se não ver esta praça cair nas mãos das hostes inimigas. Este ataque e respetiva tomada da praça mostram bem toda a fragilidade defensiva da fortaleza, mas sobretudo coloca a nu as indecisões de uma década que teve D. João III ao não ter investido na modernização das praças-fortes de Marrocos.

É partir deste episódio que se dá o principio de uma nova história das possessões portuguesas no norte de África e finalmente, D. João III, põem em ombros a empreitada que, entre 1541 e 1547, (re)constrói a cidadela-fortaleza de Mazagão.

IX.II.I) MIGUEL DE ARRUDA, DIOGO DE TORRALVA E BENEDETTO DA RAVENNA: UMA JUNTA PARA REFUNDAÇÃO DE MAZAGÃO, EM 1541.

Apesar das polémicas em torno da questão da manutenção ou abandono das praças do Norte de África, João III decide então dar um novo rumo ao empreendimento norte-africano. Essa estratégia passava somente pela presença portuguesa em praças-fortes de maior viabilidade, tal como acontece a norte com Ceuta e Tânger e a sul com Mazagão.

Ao pequeno castelo de Mazagão, erguido a partir de 1513 pelos irmãos Arruda, dá lugar a uma poderosa fortificação voltada ao mar¹²²³, com planta

¹²²² RUBIM, Nuno José Varela, "O armamento pirobalístico (até finais do séc. XVI - inícios do séc. XV II)", *Pera Guerrejar: armamento medieval no espaço português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, pp.223 - 243

¹²²³ Sobre o aspeto evolutivo da arquitetura fortificada ver MOREIRA, Rafael, "Arquitectura militar do Renascimento. A arte da guerra no Renascimento", *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, publicações Alfa, 1989, pp. 143-247; MOREIRA, Rafael, Fortalezas do Renascimento", *A arquitetura militar na expansão portuguesa*, Porto, Infante, 1994, p.127-

pentagonal e integralmente abaluartada de (baluartes nos seus vértices¹²²⁴) e defendida por um largo fosso aberto do lado de terra. Deste modo, podemos dizer que, entre 1541 e 1547, tempo em que duram as obras, dá-se a refundação deste espaço a sul de Marrocos.

O projeto que agora o rei pretende erguer em Mazagão não se refugia nos antigos moldes construtivos de fortificações, antes pelo contrário, o que se pretende é uma estrutura dotada de modernidade e que tenha a real capacidade defensiva contra os assaltos e assédios dos xerifes marroquinos, que neste período possuem um poderio bélico considerável.

Após larga discussão junto da corte sobre os moldes a seguir estrategicamente, cabe ao Infante D. Luís (irmão do rei e seu conselheiro militar) reunir um conjunto de entendidos, quer de assuntos militares quer de arquitetura, para (re)construir as praças a manter: D. Fernando de Noronha, Fernão Peres de Andrade, Luís de Loureiro, António Leite, Miguel de Arruda, Diogo Torralva, Benedetto da Ravena¹²²⁵ e um pouco mais tarde, João de

130; MOREIRA, Rafael, “A Arquitectura Militar como factor de inovação”, *História da Arte Portuguesa*, volume II, Circulo de Leitores, 1995, pp. 327-332; PEREIRA, Márcio, “Da torre ao baluarte”, *A arquitetura militar na Expansão Portuguesa*, Vol.1, 1994, p.3. GRILLO, “Francisco de Arruda e a edificação da torre de Belém (1514 – 1520). Circunstâncias, Especificidades e modelos”, *SPHERA MUNDI – Arte e Cultura no Tempo dos Descobrimentos* (no prelo).

¹²²⁴ Os quatro baluartes são: o baluarte do Anjo, a este, o de São Sebastião, a norte, o de Santo António, a oeste, e o do Espírito Santo, a sul. Um quinto baluarte, o do Governador, defendia o Portão de Armas, atualmente em ruínas após ter sido explodido pelas forças portuguesas no momento da evacuação da praça em 1769. A fortificação possuía outras duas entradas: a chamada “Porta do Mar”, que defendia um pequeno ancoradouro protegido pela muralha Nordeste, e a porta do Touro. Sobre a descrição de Mazagão ver: MASCARENHAS, D. Jorge, *Descrição da Fortaleza de Mazagão*, Lisboa, 1916; PIMENTA, Belisário, “Descrição da Fortaleza de Mazagão”, *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. X, 1917; FARINHA, A. Dias, *Plantas de Mazagão e Larache no início do século XVII*, Lisboa, Inst. de Investigação Científica Tropical, 1987.

¹²²⁵ MENDONÇA, Henrique Lopes, *Notas sobre alguns Engenheiros nas Praças de África*, 1922, p.11; BURY, John B., “Benedetto da Ravenna”, *Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa*, Porto, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1994, pp. 130-134; MOREIRA, Rafael; SOROMENHO, Miguel, “Engenheiros militares italianos em Portugal (séculos XVXVI)”, *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. II, Roma, Istituto Italiano dei Castelli e Sillabe, 1999, pp. 109-131.

Castilho, são alguns dos protagonistas pela implementação estratégica e renovação da praça-forte de Mazagão.

Cabe a Miguel de Arruda, em abril de 1541, deslocar-se a Mazagão levando os *debuxos que convosco se praticarão e os levareis para com eles verdes o que seraa mais conforme para esta obra que vos mando fazer*¹²²⁶.

Em maio de 1541, assinala-se a presença de Diogo de Torralva¹²²⁷ em Mazagão¹²²⁸. Após consultar, estudar e debater com os peritos militares e navais questões defensivas da futura fortaleza, o mestre acaba então por escolher o local considerado como ideal para se erguer o baluarte¹²²⁹.

¹²²⁶ MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p.98.

¹²²⁷ É interessante ver a escolha de Diogo de Torralva para esta missão. Na realidade Torralva nunca foi designado na documentação como sendo mestre-de-obras militares. No entanto, sabemos que, a 2 de janeiro de 1535, encontrava-se a trabalhar no baluarte e torre d'Outam e (...) *des que Diogo de Torralva he nesta vila e tem começado o dito baluarte em diante enquanto nele durar lhe paguês seu apousentamento que ha d'aver (...)*¹²²⁷. Passados três anos, a 1 de julho de 1538, este mestre continuava a ser pago pelas obras efetuadas no referido baluarte

AATT, Corpo Cronológico, parte II, maço 197, doc. 8. Pub: MOREIRA, Rafael, *A arquitectura régia do Renascimento no Sul de Portugal...*, anexo documental, pp. 79-80; RUÃO, Carlos, «O Eupalinos Moderno». *Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Dissertação de Doutoramento FLUC, Coimbra, 2006, vol. II, p.86.

¹²²⁸ Mazagão, 27 de Junho de 1541, carta de Fernão Peres de Andrade, capitão-mor da armada enviada em socorro a África:

Terça feira vinte e hu dia de Janeiro chegou a este porto Baltasar Fernandez mestre du navio que trouxe call e cavouqueiros que me deu cartas de vosa A. ha que se fez a xxbiij dyas de mayo não ha que responder pois ja la he diogo de Toralua por que vosa A sabera o que asemntamos, por nos asy parecer mais seu seruiço, somente que pois ja qua estão cauoueyros e algus pedreiros e cimqo navios de call quãto mais em breue vier o mestre que ouver de fazer esta obra, mais seu serviço sera, pois se nyso ganha mais dias de veram

ANTT, Corpo Cronológico, parte I, maço 70, nº 7. Pub: VITERBO, Sousa, *Dicionário...*, Tomo III, pág. 126

¹²²⁹ Na carta instrutória dirigida a Miguel de Arruda (junho de 1541) é dito o seguinte a respeito de Torralva: *Lugar em que assentaram com Diodo de Torralva que a fortaleza se devia de fazer e parecendo a Benedito que aly sera bem que se faça da grandura e alojamento de gente de cavalo que quero (...)*. Cf MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p. 109.

A Miguel de Arruda cabe assegurar o diálogo entre as diversas partes envolvidas. Como interlocutor junto do engenheiro italiano, Benedetto da Ravenna, Arruda tem a responsabilidade de levar os *debuxos que convosco se praticarão e os levareis*¹²³⁰ e em maio desloca-se mesmo ao Puerto de Santa Maria (Cádiz) para se encontrar com engenheiro militar do imperador Carlos V¹²³¹, para *com o debuxo e praticares com ele o que lhe parecer e muy declaradamente por escrito com o mesmo debuxo o dares a Fraçisco Botelho*¹²³².

A propósito dos desenhos que Miguel de Arruda leva ao Benedetto da Ravena, desconhecemos se algum deste pertencerá a Francisco de Holanda. Segundo este, os planos iniciais da fortificação de Mazagão terão saído do seu punho, assim refere na sua obra *Da ciência do desenho* de 1571¹²³³. Possivelmente o rei conheceu este projeto de Francisco de Holanda e certamente terá retirado dele alguns elementos, mas é sem sombra de dúvida a Benedetto da Ravenna que se deve a conceção de todo o projeto desta cidadela.

Para a requisição dos préstimos de Benedetto da Ravenna, D. João III terá escrito ao cardeal de Toledo, então ministro do Imperador Carlos V, onde solicita a devida permissão para que o Italiano se possa deslocar a África para

¹²³⁰ *Idem*, p. 98

¹²³¹ *Idem*, p. 102.

¹²³² *Idem*, p. 103.

¹²³³ HOLANDA, Francisco de, *Da ciência do desenho* [1571], Lisboa, Livros Horizonte, 1985, V, p. 32- 33: *Assim como se serviu de mim El - Rei e o Infante na fortaleza de Mazagão, que é feita por meu desenho e modelo, sendo a primeira força bem fortalecida que se fez em África, a qual desenhei, vindo de Itália e de França: de desenhar por minhas mãos e medir as principais fortalezas do mundo (mas a de Mazagão não se fez de tijolo, como a El - Rei e ao Infante avisei; eles saberiam o porque); como é a fortaleza do Bastião Novo de Roma que fazia o Papa Paulo contra o Turco; a força ou fortaleza de Florença que é a melhor obra de Europa; a fortaleza que se fazia em Santelmo de Nápoles, que a de Castel - Novo que tem defronte é de pedra mui lavrada e rica de escultura; a de Civita Castelhana, a de Milão, a de Ferrara, e a de Niça, e as de Génova nobilíssimas, e a de Cerzana, e a de Ancona, e as Portas de Pádua, onde vi o nosso António de Lisboa; e a de Pesaro, onde fui preso do capitão por suspeitar que a desenhava, e posto em perigo de morte, por servir El - Rei, que Deus tem, vosso avo. Não faço aqui caso das forças de França nem de Fonte Rabia e Salssas, ainda que também as desenhei: por serem de pedra e menos fortes.*

efetuar uma dupla missão: primeiro averiguar Ceuta e as suas debilidades e a segunda então construir a planta de Mazagão¹²³⁴. Este pedido terá sido atendido pelo cunhado do rei português.

A 7 de junho 1541, pelo punho do governador de Ceuta, D. Afonso de Noronha, sabemos que Miguel de Arruda, juntamente com Benedetto da Ravena, já se encontravam em Ceuta e já tinham data para iniciar a inspeção da respetiva praça¹²³⁵. No decorrer da análise aos panos e demais estruturas de defesas, detetam inúmeras fragilidades estruturais, este facto provoca espanto ao engenheiro militar, o que terá levado o governador a solicitar a Benedetto da Ravena segredo absoluto sobre o real estado da edificação. Depois deste episódio e após delinear uma estratégia para uma futura intervenção em Mazagão, Benedetto da Ravena, por ordem do Imperador, parte para as obras de Gibraltar *que logo começam*. Por sua vez, Miguel de Arruda, regressa a Lisboa para dar conta a D. João III *ho modo de fortificar a cidade pera que fique inspunhavel*¹²³⁶.

Em junho de 1541, após as diligências necessárias entre as duas Coroas, Miguel de Arruda parte para Mazagão na companhia de italiano Benedetto da Ravenna¹²³⁷, ao chegarem veem *o sitio em que melhor se poderia fazer huma fortaleza assy pera mais forte como pera ficar melhor a desembarcação e mais segura*¹²³⁸.

A requisição aos préstimos de Benedetto da Ravena para delinear a fortificação de Mazagão é revelador das preocupações que sobressaltam o monarca português neste período. Ao mesmo tempo fica claro que em Portugal não existia, até ao momento, alguém que tivesse dado provas seguras de saber construir uma fortificação aos moldes modernos. No entanto,

¹²³⁴ BNL, cód. 1758, fls. 468v-469. Cf. MENDONÇA, Henrique Lopes, *Notas sobre alguns Engenheiros nas Praças de África*, 1922, 11. Cf. MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p. 112:

¹²³⁵ SOUSA, Viterbo, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, Vol.1., p. 67; MOREIRA, Rafael, *op.cit.* p. 106 e ss

¹²³⁶ SOUSA, Viterbo, *op. cit.* p. 67. MOREIRA, Rafael, *op.cit.* p. 106 e ss

¹²³⁷ MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p. 109.

¹²³⁸ Cf *Idem*, p.110

em território Espanhol encontrava-se Benedetto da Ravena figura principal desta forma de arquitetura.

Conforme refere Edward Cooper, Benedetto de Ravena é um engenheiro militar e não um mestre canteiro¹²³⁹ e a sua obra consistia basicamente em realizar pareceres com as suas correspondente traças de fortificações modernas abaluartadas. Em Espanha, marca presença desde 1511, mas é fundamentalmente ao serviço de Carlos V que, *micer* Benedetto de Ravena se torna o principal responsável pela modernização das estruturas fortificadas¹²⁴⁰. Da luta contra os turcos na defesa de Rodes até à guerra de Florença (1530), Benedetto da Ravena adquiriu um largo conhecimento sobre molde de concretizar fortificações. Foi engenheiro em Perpignan, onde inspecionou diversas fortificações e estando por diversas vezes junto de Gabriele Tadino, Baltasar Paduano Aviando e Luis Pizaño¹²⁴¹. Entre 1530 e 1534 realiza um conjunto de inspeções às fortificações situadas na fronteira norte do território espanhol, onde apresenta diversas recomendações para a sua modernização de alguns destes espaços. A investida de Barba Roxa sobre Gibraltar, em 1540, faz com que o Imperador envie Benedetto da Ravena a inspecionar as praças do sul de Espanha e a reformular a fortificação de Cádiz.

Os grandes trabalhos realizados no campo das fortificações levou mesmo Carlos V, em 1533, a distinguir Benedetto da Ravena com o título de *Ingeniero Real*, fazendo deste engenheiro militar a figura mais destacada no campo da arquitetura defensiva de Espanha. Será neste enquadramento e por falta de gente qualificada em território português que, D. João III requisita, junto do Imperador do Sacro Império Romano-Germânico, os préstimos de Benedetto da Ravena para assim traçar os planos para a praça de Mazagão.

¹²³⁹ COOPER, Edward, *Castillos señoriales en la corona de Castilla*, Volume 1, Universidad de Salamanca, 1991, p.61

¹²⁴⁰ BURY, John, “Benedetto da Ravena (c.1485-1556)”, *A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa*, Catálogo da Exposição, Lisboa, Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1994, 130-134.

¹²⁴¹ CÁMARA, Alicia, “Las fortificaciones del emperador Carlos V”, *Carlos V. Las Armas y las Letras*, Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 131-132

A par do engenheiro italiano, a junta de mestres é ainda composta por Miguel de Arruda e Diogo de Torralva. É interessante perceber que o rei, para esta missão inicial recrutar uma nova geração de mestre de arquitetura e não a velha estirpe de construtores, como é o caso de Francisco de Arruda (1547 é a data da sua morte), que outrora, conjuntamente com o seu irmão tinha trabalhado nas defesas das praças norte africanas. O próprio João de Castilho, então envolvido nas obras do convento de Cristo, em Tomar, também não faz parte desta equação inicial, os seus préstimos somente acontecem já numa segunda etapa deste projeto e em Mazagão assume essencialmente um papel de empreiteiro e subordinado ao projeto de Benedetto da Ravena. O facto de João de Castilho não marcar presença na *Junta* de mestre revela sobretudo que o mestre trasmiero não dominava conceptualmente esta nova linguagem que o rei procurava introduzir nas praças-fortes do norte de África.

IX.II.II) JOÃO DE CASTILHO: MESTRE QUE CONSTRÓI MAZAGÃO MAS (...) QUE HE PERA EDEFICAR O MUMDO

Na realidade, Castilho, não participa na *Junta* de mestres de arquitetura para traçar o plano de Mazagão, ele somente surge em cena quando o local está definido, o projeto delineado e prestes a dar os primeiros passos e o que se pode ler através da documentação, embora sem lhe retirar qualquer mérito, Castilho vai então surgir na praça-fortaleza de Mazagão como um verdadeiro empreiteiro de obras, organizador das etapas de trabalho e exímio gestor dos recursos do estaleiro (materiais e indivíduos). Porém, o seu estatuto continua a ser uma referencia, é homem capaz *edeficar o mumdo* (doc. 55)¹²⁴² e que

¹²⁴² Luís de Loureiro refere-se a João de Castilho nos seguintes moldes: *digo a V. A. que he pera edeficar o mumdo, e nam he pera crer lio trabalho que leva, e asy João Ribeiro Jorge d'Aguiar e Amtonio Rodrigues Ra vasco, que esta leva, darão meudamemte comta a V. A. do pomto em que a obra vai ambos são pesoas que qua muyto bem servirão, V. A* cf. ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, mç. 70, n.º 75 Publ.: Source Volume 3 pp. 502-506

merece a maior confiança do rei: *e com quanto trabalho e bõ cuydado e com essa confiança vos mandey la* (doc.73)¹²⁴³.

Apesar das palavras de Luís de Loureiro e de D. João III, a verdade é que João de Castilho, não é homem talhado para a conceptualização de uma estrutura defensiva como aquela que se irá erguer em Mazagão. Podemos mesmo acrescentar que, ao longo da sua vida, Castilho nunca se debruçou sobre a temática da construção de fortificações, quanto mais construir uma estrutura moderna e à moda italiana.

É nesse sentido que o rei recorre a Miguel de Arruda e Diogo de Torralva para impulsionarem o projeto conjuntamente com Benedetto da Ravena. Estamos perante um novo tempo, onde as necessidades são diferentes e as velhas fórmulas não incapazes de dar uma resposta eficaz no momento de maior exigência. Terá sido certamente sob este auspício que D. João III terá recorrido a uma nova geração de mestres para dar início ao projeto de Mazagão. Na verdade, o desempenha levada a cabo pelos dois mestres (Arruda e Torralva) parece aproximara-se ao princípio ao conceito *moderno* de arquiteto e não de um mestre-de-obras do tempo tardo-gótico¹²⁴⁴.

Em relação a João de Castilho, apesar da sua inegável importância no campo da arquitetura, em Mazagão, apesar de gozar de uma certa liberdade que demonstra ter no decorrer das obras¹²⁴⁵, a verdade é que se subordina verdadeiramente aos planos de outro, passando a ser simplesmente um empreiteiro. Isso mesmo se pode observar na carta que Castilho escreve ao monarca em Dezembro de 1541, onde refere que respeitará os planos de Benedetto da Ravenna: *E quamto ao que me V. A. espreueo que na obra não*

¹²⁴³ BNL, Reservados Cod. 1758, fol. 44; Pub.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p.124.

¹²⁴⁴ Sobre a problemática da evolução do arquiteto e da sua terminologia ver: RUÃO, Carlos, «O Eupalinos Moderno». *Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Dissertação de Doutoramento FLUC, Coimbra, 2006, vol. I, pp.34-129.

¹²⁴⁵ O gozo dessa certa liberdade fica registado na carta escrita ao rei a 2 de setembro de 1542: (...) *crea Vossa Alteza que se eu vira as agoas que haguora vy dia de São Bertolameu, posto que Vossa Alteza me não mandou recado do que lhe esprevi açerça do baluarte que entra dentro do mar e desta entrada da Calheta que eu ho não fizera como-o estava na hordenaça* (...). BNL – Reservados Cod. 1758, fols. 143- 144v. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, pp.137-140.

*saya dos apontamentos de Benito de Reuena, eu asy o fiz sempre e farey e por elles vera a pedraria que se ha mister e a que meto nas chapas e ha faço ha mais forte que pode ser, na mesma maneira que ho ele deixou ordenado*¹²⁴⁶ (doc. 69). Na mesma lógica, meses antes, em junho de 1541, na carta com as instruções passadas a Miguel de Arruda é referido que *Benedito e vos esperares ahy por Castilho, o qual mando logo partir com os oficiais necessarios pera a obra, pera Benedito lhe dar a enformação que parecer necessária que lhe sera muy boa pera o que se ouver de fazer*¹²⁴⁷. Na mesma missiva ainda podemos observar o reforço desta mesma ideia: *Como Castilho chegar e tiver tomada de Benedito a enformação que parecer necessária...*¹²⁴⁸ (doc.67).

Neste sentido, Castilho chama a si, conjuntamente com João Ribeiro, a materialização da obra, embora esta colaboração nem sempre conheceram dias fáceis, aliás como Castilho deixa bem vincado quando menciona que *João Ribeiro he grande servidor de Vossa Alteza, mas não entende isto tao bem como eu (...)*¹²⁴⁹ (doc.78).

Em Mazagão, Castilho, tem então por missão *edeficar o mundo*. Esta metáfora, utilizada por Luís de Loureiro, mostra o vasto empreendimento que se abate sobre os ombros de Castilho. A ele cabe interpretar e transpor para a pedra os esquemas e as indicações que lhe foram passadas, articular as múltiplas frentes de trabalho com um verdadeiro exército de homens que compõem as múltiplas equipas¹²⁵⁰. Ao mesmo tempo gere o imenso estaleiro

¹²⁴⁶ ANTT, Corpo Cronológico, Parte Iª, mº 71, doc. 32. Pub.: SOUSA, Viterbo, *Dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses*, vol. I, pp. 194-195.

¹²⁴⁷ BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 462 a 464v; Pub.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, pp. 109-111

¹²⁴⁸ BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 462 a 464v (minuta); Publ.: MOREIRA, Rafael, *op.cit*, pp. 109-111.

¹²⁴⁹ BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 143- 144v. Publ.: MOREIRA, Rafael, *op.cit*, pp.137-140

¹²⁵⁰ Rafael Moreira menciona que Castilho dirigiu uma multidão de mais de 1500 pedreiros, na sua *miaria recrutados em Tomar (o que deve ter provocado a virtual suspensão das obras no convento durante todo o ano de 1542)* Cf. MOREIRA, Rafael, *A Architectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de

e as suas mais diversas necessidades, principalmente aquelas que dizem respeito aos homens e materiais.

IX.II.III) (...) SENHOR SEJA LOUVADO QUE NOS DEIXOU CHEGAR A ESTE TEMPO POR QUE NESTE DIA FIZEMOS NOS A FESTA (...): A PRAXIS DE JOÃO DE CASTILHO NA OBRA DA FORTALEZA DE MAZAGÃO.

Em 18 agosto de 1542, João de Castilho, conjuntamente com João Ribeiro, termina a obra dos panos defensivos da fortaleza de Mazagão e nesse seguimento escreve ao rei as seguintes palavras:

*Ontem que foram xbiiij dias d'agosto se acabou de tomar a agoa do baluarte que se faz sobolo mar da bamda de Mazagam o Velho de manera que yaa esta villa estaa toda cercada e tomada a agoa qua nam entra a maré nella e nosso senhor seja louvado que nos deixou chegar a este tempo por que neste dia fizemos nos a festa (doc.77)*¹²⁵¹.

Este júbilo que mostra João de Castilho ao fechar e cercar a fortaleza de Mazagão é fruto de um trabalho penoso que durou mais de uma ano e que ao mesmo tempo parece cumprir o período estipulado pelo rei para esta etapa da construção (...) *quero que a obra se acabe em Setembro* (doc.73)¹²⁵². Apesar de ter terminado esta empreitada, Castilho continuará a erguer, até dezembro de 1542 (doc.84)¹²⁵³, o restante dos muros, os baluartes em falta e a cisterna.

Contudo, o começo do trabalho hercúleo de Castilho na praça-forte de Mazagão remonta ao ano transato.

Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, vol.I, p.545

¹²⁵¹ BNL, Cod. 1758, fol. 139-140v; Pub.: MOREIRA, Rafael, *op.cit.*, vol.II, p.100-101.

¹²⁵² BNL, Reservados Cod. 1758, fol. 44 (minuta); Pub.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p.124

¹²⁵³ ANTT, Gavetas, Gav. 2, mç. 6, n.º 13; Pub: *As gavetas da Torre do Tombo*, vol. I, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1960, p. 792.

No início do segundo semestre de 1541, Castilho desloca-se então para esta praça e começa por trazer consigo um contingente de homens preparados para todas as adversidades que o esperam, para isso recorre a gente proveniente de Tomar, Lisboa e Évora¹²⁵⁴, obreiros que conhece de outros empreendimentos, tal como assinala o regimento elaborado para o efeito.

Respeitando o traçado e o plano de Benedetto de Ravena, aliás como ele próprio faz questão de frisar - *eu asy o fiz sempre e farey* (doc.69)¹²⁵⁵ -, logo as notícias sobre o andamento das obras não tardaram em ecoar junto do monarca.

Nos finais de 1541, na véspera de Natal (embora a carta tem a data de janeiro de 1542), Castilho tinha as mãos no baluarte dos *medãos* (medanos) qual tinha *R palmos dalto he a luguares de L com um pedaso de muro que vay contra ho mar*. De baluarte a baluarte, Castilho refere que, ao longo de toda a estrutura, esta disposta muita artilharia, que aliás se estendia para a cortina de muro situada a norte. Tal obra possante carregada de artilharia é, segundo o mestre, *baluarte he hua das fortes he fermoza cousa que a em Espanha*¹²⁵⁶.

¹²⁵⁴ Rafael Moreira menciona que Castilho dirigiu uma multidão de mais de 1500 pedreiros, na sua *miaria recrutados em Tomar* (o que deve ter provocado a virtual suspensão das obras no convento durante todo o ano de 1542) Cf. MOREIRA, Rafael, *A Architectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 545.

Em documento de Dezembro de 1541, Castilho escreve a D. João III informando-o da necessidade de homens para as obras trabalhadores vindos *termo de Tomar e de Tores Nouas e algus Deuora e os de Lisboa escolheitos* Cf. ANTT, Corpo Cronológico, Parte I^a, m^o 71, doc. 32; Pub.: Sousa Viterbo, *Dicionário...*, vol. I, pp. 194-195 (doc)

¹²⁵⁵ ANTT, Corpo Cronológico, Parte I^a, m^o 71, doc. 32. Pub.: Sousa Viterbo, *op. cit*, vol. I, pp. 194-195: *E quamto ao que me V. A. espreueo que na obra não saya dos apontamentos de Benito de Reuena, eu asy o fiz sempre e farey e por elles vera a pedraria que se ha mister e a que meto nas chapas e ha faço ha mais forte que pode ser, na mesma maneira que ho ele deixou ordenado*

¹²⁵⁶ ANTT, Corpo Cronológico, Parte I^a, m^o 71, doc. 52. Pub.: Sousa Viterbo, *op. cit*, vol. I, pp. 195-196. Castilho nesta carta refere orgulhosamente que (...) *nã diguo eu uir ho xarife mas ho turquo com quãto poder tem nos nã podera fazer mal*. As palavras do mestre elucidam a

Ao mesmo tempo ergue já outro baluarte na parte norte da fortaleza e abre também a cava onde tem muita gente a trabalhar. Segundo o mestre, esta obra poderia ser mais célere se *a gente que mãdamos pedir mãde V. A. que venha loguo por que saiamos breuemetete deste trabalho*¹²⁵⁷.

Apesar das capacidades de João de Castilho em construir e solucionar as questões mais complexas, aliás como podemos assistir ao longo da empreitada levada a cabo, a realidade é que estamos num cenário completamente diferente daqueles que Castilho nos habitou.

Existem inúmeras questões que têm de ser levadas em linha de conta quando se ergue uma estrutura que se encontra na linha de água ou dentro dela. A realidade desse inconveniente fica bem patente quando, a 6 de Fevereiro (1542), Luís de Loureiro, refere que João de Castilho e João Ribeiro, tinham então começado a *obra do maar* e conhecendo o capitão os mares e as marés, dirigiu-se aos referidos mestres dizendo que era demasiado cedo para iniciar a obra e que (...) *ho deixasem pera emtrada do verão*. Parece que a preocupação foi atendida visto que o capitão informa o monarca *que conhecem agora que fora boõ tomar meu comselho* e que poderiam por mãos em outros lugares *pois que têmão muyto que fazer no seque* (doc.72)¹²⁵⁸.

Existem outros exemplos relatados por João de Castilho que mostram o quanto é difícil operar em condições adversas e principalmente quando envolvem as marés. Disso mesmo dá conta o mestre trasmiero e João Ribeiro, a 18 de julho de 1542 (doc.74)¹²⁵⁹. Durante a construção do baluarte que entra para o mar com a calheta, os mestres mencionam que os (...) *alycerces que se fazem todos a ponta de picã e asi por que ha mare em todo hu dia nã*

qualidade e segurança da obra que se ergue sendo mesmo capaz de sustentar os mais imperiosos ataques turcos.

Os auto-elogios velados de Castilho continuam ao longo de outros documentos, exemplo disso são as palavras (...) *he a mais forte que se pode fazer no mundo, posto que ha cava ade ser mui trabalhosa pela parte do norte por que da outra parte de Tite he mais tufo* (doc) cf. ANTT, Corpo Cronológico, Parte Iª, mº 71, doc. 52; Pub.: Sousa Viterbo, *op. cit.*, vol. I, pp. 195-196.

¹²⁵⁷ ANTT, Corpo Cronológico, Parte Iª, mº 71, doc. 52; Pub.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I, pp. 195-196

¹²⁵⁸ ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, mº 71, doc. 79; Pub.: *Idem* pp. 193-194.

¹²⁵⁹ ANTT, corpo cronologico, parte I, maço 72, doc. 68 (1542, Julho, 18, Lisboa)

*nos da meia hora luguar pera asetar na pomta do baluarte e asi em partes que avyam huus olheyros muito grandes em hua alaguoia que estaa do baluarte contra a vila que numqua aguoia sayo dela (...) (doc.74)¹²⁶⁰. Para aviamento deste alicerce do baluarte, o mestre Castilho tem no local um contingente de cem homens a retirar água e a fazer reparações de terra e cal para que os cabouqueiros possam então aí trabalhar. Mais diz Castilho, que os trabalhos decorrem em todo o redor para tirar o baluarte do mar, para isso constrói-se muros que se vão dispondo de estrutura em estrutura como barreiras, estando já realizado nesta data o fecho dos portais do lanço da calheta e as escadas que dão do cais para as portas. Em redor dos baluartes em construção continua-se a entulhar terra e constrói-se uma mina junto à cava que dá para um poço¹²⁶¹. Sabemos que essa mina seria *dabobeda e tyjolo igoall com ho chão e desda boca desta myna a porta da traycã*, tal como menciona o *Regimento*. Da larga exposição efetuada por João de Castilho é possível saber que, no lado do lanço da calheta, falta concluir o *caualeiro do baluarte contra Tite*¹²⁶².*

A 8 de agosto de 1542, os mestres, João Ribeiro e João Castilho, solicitam ao rei mais gente para as obras e mais materiais¹²⁶³ para *sarrar-se-*

¹²⁶⁰ *Idem*.

¹²⁶¹ Na carta escrita de João Ribeiro para o rei a 15 setembro de 1542 é referido que *era necessario muito que se fizesse hum roço pera se meter a agoa de hum poço que he o que estaa mais perto do muro ate a borda da cava, porque se vyesse hum serco que com aquela agoa se remedeariam, e por parecer cousa tam necessaria nos pareço a todos que hera seu serviço que se fizesse como de feito se faz, e se acabara esta somana que vem o roço e se a-de sarrar e cobrir de abobada por riba (doc.79).*

BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 141- 142. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, pp.140-142.

¹²⁶² ANTT, corpo cronológico, parte I, maço 72, doc. 68.

¹²⁶³ *vygas e terçadas pera estas portas, e se poderem ser de alemos negrais serem boas porque as de carvalho femdem muito, ou de pinho, e assy madeira pera esta obra (...) duzentas duzias de taboado de pinho pera paviolas e pera outras causas, e da madeira de toda sorte ijc carros. E Lta vygas afora as que tenho pedidas pera as portas e assy Lta milheiros de tigelo (...) hum par de navyos de carvam que nam no ha ca (...)cal seria necessaria aimda pera esta obra (...) madeira e telha (doc). BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 136-137v Publ.: SOUSA, Viterbo, *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, Vol. I, pp. 195-196.*

ha esta vila e estara defemsavel pera tud o que soçeder no Inverno (doc. 76)¹²⁶⁴. Apesar da festa realizada, a 18 de agosto, pelo cerco da praça e o seu resgate ao mar - *mes de Agosto acabaremos de tomar a agoa do mar em que trabalhamos* (doc. 76)¹²⁶⁵-, os trabalhos continuaram a grande ritmo. Existia a preocupação de terminar rapidamente o *baluarte do mar*. Isso mesmo acontece no decorrer de agosto, tomando-se *a agoa do baluarte que se faz sobolo mar da bamda de Mazagam o Velho de manera que yaa esta villa estaa toda sercada e tomada a agoa qua nam entra a maré nela* (doc.77)¹²⁶⁶.

É notório, ao longo da troca de correspondência entre Mazagão e a Coroa, a existência de uma preocupação que se avoluma com a aproximação do inverno, pois no momento em que começarem as *agoas vivas de Setembro* os trabalhos sofrem inevitáveis atrasos e a violência dessas marés torna-se motivo de preocupação. Isso mesmo dá conta Castilho em carta de 2 de setembro. Para além da referência aos muros dos baluartes do lado dos *Medãos*, da parte *Norte* e do lado *Mar*, o mestre mostra-se impressionado com a violência que as águas tomam (doc.78)¹²⁶⁷, salientando mesmo que *Ho muro esta agora de xxb palmos com suas chapas e de xxxij de alto e quando fazem estas tromentas pode Vossa Alteza crer que todo ho muro treme* (doc.78) e para a lado do norte, o mestre aconselha mesmo que se repare, em pedra seca ou em *chaparia*, os muros, caso contrário, em dias de *tormentas*, nenhuma embarcação é capaz de entra na calheta.

Para além da realização dos muros, da cava e dos baluartes desta fortaleza de Mazagão, Castilho ainda executa obras de cariz utilitário, como é

¹²⁶⁴ BNL, *Idem*: pub. *Idem*.

¹²⁶⁵ BNL, *Idem*: pub. *Idem*.

¹²⁶⁶ BNL, Cod. 1758, fol. 139-140v. Pub.: MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, vol.II, p.100-101.

¹²⁶⁷ *Ja Vossa Alteza sabera como tomamos aguoa a xbiiij dias de Agosto, e esta a parede a luguares de xb palmas e a luguares de vimte, assy pelos panos como pelo baluarte [do mar], e de grossura de vinte e çimço palmos da parte dos Medãos e da parte do Norte de trinta, porque crea Vossa Alteza que se eu vira as agoas que haguora vy dia de São Bertolameu, (...) BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 143- 144v.; Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, pp.137-140*

exemplo *da mina que fazeis pera o poço*¹²⁶⁸. Outro exemplo de obras de utilidade pública é a cisterna. Esta obra, segundo Pedro Dias, possivelmente é uma empreitada que não fora contemplada pela Junta que se reuniu para traçar a fortaleza de Mazagão¹²⁶⁹. A cisterna ocupa a antiga praça de armas do velho castelejo manuelino. Este espaço, após o fecho do perímetro da nova fortaleza deixa de ter a função para a qual foi construída. Desse modo, segundo João Barros Matos, terão sido demolidas as construções que se encontravam no interior da velha estrutura e escavou-se o solo até ao maciço rochoso, onde se podia implementar esta estrutura de natureza pública ¹²⁷⁰. Com uma planta praticamente quadrangular e construída em tijolo, a cisterna é composta por pilares e colunas que suportam uma estrutura abobadada em arcos de volta perfeita, *não havendo a mínima hesitação no traçado e nas concordâncias sendo plasticamente irrepreensível, e o seu estilo despojado, que já usara nalgumas zonas do Convento de Cristo de Tomar é elegante e erudito*¹²⁷¹. Castilho não chega a culminar esta obra, regressando a Portugal no final do ano de 1542.

¹²⁶⁸ BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 118- 120. Publ.: MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, pp. 143 – 145.

Acrescente-se que antes desta carta existe uma outra que dá conta destes trabalhos: *O capitam disse a Joam de Castilho e a mim que era neçessario muito que se fizesse hum roço pera se meter a agoa de hum poço que he o que estaa mais perto do muro ate a borda da cava, porque se vyesse hum serco que com aquela agoa se remedeariam, e por parecer cousa tam necessaria nos pareço a todos que hera seu serviço que se fizesse como de feito se faz, e se acabara esta somana que vem o roço e se a-de sarrar e cobrir de abobada por riba ...* cf. BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 141- 142. Publ.: MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, pp. 140-142

¹²⁶⁹ DIAS, Pedro, *Arte de Portugal no mundo – norte de África*, Público, 2008, vol.1, p.88.

¹²⁷⁰ MATOS, João Barros, “El Jadida”, *Património de origem portuguesa no mundo, arquitectura e urbanismo: vol.2 África, Mar Vermelho, Golfo Pérsico*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p.88.

¹²⁷¹ DIAS, Pedro, *Arte de Portugal no mundo – norte de África*, Público, 2008, pp. 89-90

IX.II.IV) OFICIAIS E OUTRA GENTE DA ARTE DA PEDRARIA QUE (...) FARÃO TUDO O QUE LHES EU [CASTILHO] MÃDAR NESTA OBRA ASY DE NOUTE COMO DE DIA

Uma empreitada como aquela que cresce em Mazagão necessita de uma enorme quantidade de mão-de-obra, desde dos braçais até aos mais qualificados. Este foi sempre um aspeto que Castilho apontou de forma insistente ao longo do tempo em que andou na empreitada de Mazagão.

João de Castilho dirige-se ao rei (1541) dizendo que eram poucos os que aí se encontravam para dar aviamento a tamanha empreitada¹²⁷². Para além de serem pouco, Castilho requer gente de qualidade (...) *gete que eu conheço e sei como cada hum laura e farão tudo o que lhes eu mãdar nesta obra asy de noute como de dia* (...) e não como aqueles que foram enviados inicialmente para Mazagão, onde alguns nunca tinham exercido a arte da pedraria (...) *ora vyerão muitos cavouqueiros que ho numqa foram*; solicita ainda ao monarca que não envie mais *patifes qua vierão muitos*¹²⁷³ e na realidade estes pouco servem para o aviamento da obra, o que motiva por diversas vezes o mais profundo desagrado por parte do mestre, chegando este a dizer ao Rei (2 de setembro de 1542): *me qero enforcar porque dita Vossa Alteza que esta qua muyta gemte e que se põee ma diligencia na obra, he se ma se põee Deus ho sabe, porque nela amanheço he anouteço*¹²⁷⁴.

Certamente parte destes homens de pouca diligência, enquadram-se provavelmente dentro dos designados homiziados e degredados que, por um qualquer motivo, veem para estas paragens cumprir a sua pena¹²⁷⁵. Conforme

¹²⁷² Pedro Dias refere que a 8 de agosto de 1541, Castilho solicita ao rei que enviasse cento e cinquenta ou duzentos servidores, para substituir pessoal que entretanto ficara indisponível, pois ele necessitava urgentemente deles, para os trabalhos de desbravamento de terras. cf. DIAS, Pedro, *A Arquitectura dos Portugueses em Marrocos (1415-1769)*, Lisboa, 2000, p.139

¹²⁷³ ANTT, Corpo Cronológico, Parte Iª, mº 71, doc. 32; Pub.: Sousa Viterbo, *op. cit.*, vol. I, pp. 194-195

¹²⁷⁴ BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 143- 144v.; Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, pp.137-140.

¹²⁷⁵ SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)", *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla : trayectorias e intercambios*, Santander, Universidad de Cantábria, 2014; ESAGUY, José de,

nos diz António Dias Farinha, as *praças portuguesas de Marrocos foram aproveitadas para lugar de expiação de culpas e cumprimento de degredo pelos condenados por toda a espécie de crimes*¹²⁷⁶.

Nesse sentido, Castilho requer e expressa a vontade da vinda de gente para as obras e que tinha enviado certos apontamentos a referir queria servidores especificamente *do termo de Tomar e de Tores Nouas e alguns Deuora e os de Lisboa escolheitos*¹²⁷⁷, gente que Castilho sabia que eram bons trabalhadores e que podiam pegar em armas. Na realidade, Castilho procura trazer gente de sua confiança, gente que conhece de outras empreitadas [*gete que eu conheço e sei como cada hum laura*] – especialmente os Tomar e de Torres Novas – pois, para a construção da cava, o mestre quer gente habituada andar em obras, *porque nesta cava tanto valem bõos seruidores como cauouqueiros e posto que os officiaes que vão apomtados la andem em obras e as fação*¹²⁷⁸.

São inúmeras as vezes que Castilho solicita ao rei o envio de mais gente para possantes obras: assim acontece em duas cartas datadas de 8 de agosto de 1542:

*necessidade temos de cL ou dozemtros servidores para cortarmos esta vila, e sem eles nam se pode fazer que sam muitos espedidos por doemtes e deles mortos, e tambem porque alguns que ficam amdam tam cortados do serviço que nam podem yaa comsygo (doc.75)*¹²⁷⁹; *necessidade que temos de cL servidores ou ijc pera acabar de çarrar esta vila, e porque a necessidade he tamanha deles (doc.76)*¹²⁸⁰ e *E asy lhe temos scrito que nos mande V.A. CL servidores aos Dozemtros (doc.77)*¹²⁸¹.

“O Livro Grande de Sampayo ou Livro dos Vedores de Ceuta (1505-1670)”, O Instituto: *jornal científico e litterario*, Vol. 97, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1940.

¹²⁷⁶ FARINHA, António Dias, *Portugal e Marrocos no século XV*, Vol. I, Lisboa, 1990.

¹²⁷⁷ ANTT, Corpo Cronológico, Parte Iª, mº 71, doc. 32; Pub.: Sousa Viterbo, *op. cit*, vol. I, pp. 194-195

¹²⁷⁸ ANTT, Corpo Cronológico, Parte Iª, mº 71, doc. 32; Pub.: Sousa Viterbo, *op. cit*, vol. I, pp. 194-195

¹²⁷⁹ BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 134. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p.132.

¹²⁸⁰ BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 136-137v Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit*, vol. I, pp. 195-196

Apesar das incidências dos mestres, o Rei, certamente devido às questões do erário público, atende a estes pedidos de forma pouco célere e quando o faz procura que *a gente e oficiais nam fossem pela despesa grande que se com eles fariam, e tambem por quão mal se acham ja qua os oficiais e antes quero que a obra se acabe em Setembro* (doc.73)¹²⁸².

A resposta do Rei coloca em relevo duas questões: por um lado a questão da mão-de-obra (como anteriormente vimos) e por outro a questão económica. Este aspeto sempre foi uma questão central e de difícil resolução, inclusive para João de Castilho. Na realidade, estes homens partem de Portugal para o exercício das suas funções sob determinadas condições e por isso queriam ser recompensados dentro dos parâmetros acordados e justos. Porém, a realidade mostra-se diferente. Castilho e João Ribeiro, enquanto figuras cimeiras das companhias, confrontam-se com inúmeros problemas dentro do estaleiro.

A gestão dos recursos humanos é um ponto que Castilho tem de ter sistematicamente presente na administração do estaleiro. Para além dos despedimentos que ordena por maus préstimos ou por que *amda a gente tam cortada e camsada do serviço que nam trabalham nem fazem nada*, Castilho, conjuntamente com João Ribeiro, tem ainda de gerir esses ativos em função da sazonalidade. Conforme relata o mestre, ao entrar o *Inverno e a-se de fazer pouco serviço (...) loguo os espidiremos, e nam parece boa fazemda no Imverno trazer a gente que agora amda que saão jm iiijc ou jm bc pessoas que he gastar muito dinheiro e fazer pouco proveito*. Neste seguimento, Castilho sugere mesmo, que durante esse período invernos, não são preciso mais

¹²⁸¹ BN, Cod. 1758, fol. 139-140v. Pub.: MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, vol.II, p.100-101.

¹²⁸² BNL, Reservados Cod. 1758, fol. 44 (minuta); Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p.124. Data – 1542, Fevereiro, (?)

que cinquenta pedreiros, cinquenta cabouqueiros e trezentos serventes para a obra.¹²⁸³

Enquanto gestor da mão-de-obra, Castilho ainda tem que gerir conflitos e protestos. A 18 de julho de 1542, menciona que existe uma ação de protesto que é feito pelos homens das obras em relação aos pagamentos. A questão central é simples e prende-se, essencialmente, pela ordem dada de D. João III para não se *paguar aos homes que esta doentes* e somente devem ser pagos pelos dias efetivos de trabalho. Ora, a verdade é que, segundo os protestos, *nuqua em Africa se deixarã de pagar aos homes doentes e mays nom terem casas nem camas e os mâtimentos serem de biscoito, com o quoall adoecem todos, por que he muito sequo e molhão naguea e fazlhe opylaça no corpo, e com esta maa vida e estar todo o dia demtro naguea e ao soll e ao vento nas pedreira.*

Para agravar a situação é dito que os soldados continuam a ser pagos mesmo estando doentes e que na realidade o seu trabalho não é duro e é por essa e outras razões que *hus nos fogiã e outros se amutinavam e ate qui hos detyvemos com lhe dizer que tinham esprito sobre yso a V. A.*

Parece que as maleitas que se abatem sobre estes homens são uma situação constante e ao mesmo tempo gravosa para o andamento das obras, (...) *porque adoecem muitos servidores e são despedidos e outros morreram de Junho a esta parte como do tempo atrás* [carta escrita a 8 agosto de 1542]¹²⁸⁴.

Quando se constrói o baluarte da calheta, Castilho refere que é uma obra exigente e os homens que aí trabalham *som martyres*, no entanto, existe uma preço pagar por trabalho tão árduo, *depois que nela etramos nos adoecerã mais de quatrocemtos homes de que muita parte deles som mortos e outros despedidos e agora ficará doente mais de cemto e tamtas pessoas, como V. A. pudera saber pelo doutor*¹²⁸⁵.

A saúde é outro aspeto importante da gestão da mão-de-obra. O desgaste físico motivado pelo esforço que a obra obriga, os acidentes laborais

¹²⁸³ BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 136-137v: Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, vol. I., pp. 195-196

¹²⁸⁴ BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 136-137v; Publ.: *Idem*

¹²⁸⁵ ANTT, Corpo cronologio, parte I, maço 72, doc. 68 (1542, Julho, 18, Lisboa)

e as doenças que surgem devido às condições de trabalho, alimentação¹²⁸⁶ e vestuário¹²⁸⁷, revelam ser aspetos crónicos neste estaleiro. Todas estas enfermidades têm uma implicação direta sobre os ativos disponíveis para trabalhar, facto que se agrava com a partida de Mazagão de António Gentil, doutor e físico¹²⁸⁸.

À guisa de conclusão, João de Castilho chega a Mazagão já com uma idade avançada (morre dez anos depois), apesar de todas as provas que deu no âmbito arquitetónico desde que chega a Portugal, de ter sido responsável pela execução das maiores e mais assinaláveis empreitadas que se ergueram

¹²⁸⁶ Durante o período em estudo são inúmeras as cartas que falam sobre a necessidade de alimentos para esta praça: *mandar-nos prover de mantimentos porque oje que esta faço nam no a hy pera dar a gente (...)*: BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 134. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, p.132.

E por isso he escusado vyr agora mais porque a temos em abastança e sobeija, e prouvera a Deus que assy o estiveramos de mantimentos que nam pode ser mor mal que nam aver nesta vyla hum alqueire de farinha nem de biscouto pera a gente comer, e jaa o esprevemos tamtas vezes que nam sabemos o que façamos (margem: mantimentos, diz que não ha hum alqueire de farinha nem de biscouto): BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 134; Publ.: MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p.132;

E tambem pedimos muyto por erçe a V.A que lhe alembre de mandar que se mamdem mantymientos a esta Villa, por que estamos a xix d' Agosto e nam há hii alquire de trigo nem biscouto nem cousa que a gente coma nos çeleirose esta he hua cousa muito forte (...): BN – Cod. 1758, fol. 139-140v. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Arquitectura do Renascimento em Portugal...* vol.II, p.100-101;

He necesario que V. A. mande loguo prouer esta jente dalguãs farynhas boas por que tudo cera serviço de V. A. que como a gemte andar cõtemte trabalha dobrado, por que as cousas que qua mãdã os seus feitores pagam por muitas mãos e quamdo cheguã são bisnetas ANTT, Corpo cronologio, parte I, maço 72, doc. 68.

¹²⁸⁷ BNL, Reservados Cod. 1758, fols. 136-137v. Publ.: VITERBO, Sousa, *op. cit.*, pág. 195-196

¹²⁸⁸ A este respeito diz João de Castilho que *Ho doutor se vay daquy e ficamos todos bem deseparados sem ele, por que crea V. A. que he hua pessoa que a todos nos fazia guasalhado e tynhamos esforço com ele pera nosas doemças e emfyrmydades* ANTT, corpo cronologio, parte I, maço 72, doc. 68: Numa outra carta escrita por Luís de Loureiro diz que *Antonio Gentill he muito bom leterado e fijsyquo como Vossa Alteza sabe e em verdade diguo a Vossa Alteza que aimda he melhor cavaleiro que fisyquo nem leterado* ANTT, Gaveta XVIII, maço 5, doc. 14; Publ.: *As Gavetas da Torre do Tombo* vol. VIII (GAV. XVIII, Maços 1-6), Junta de Investigações Científicas do Ultramar, Lisboa, pp. 516-521.

no território nas últimas décadas e de ter sido o mestre principal das obras régias de D. Manuel I e D. João III, Castilho vê-se neste tempo e nesta obra preterido por uma nova geração de mestres que é atenta às mudanças que rapidamente se impõem.

Apesar não fazer parte da *Junta* designada pelo Rei e não ter participado na conceção projetualmente desta cidadela, João de Castilho é consciente da importância da empreitada que ergueu em Mazagão e esse mesmo facto fez questão de exhibir ao Rei. Procurando não deixar os seus créditos em mãos alheias, Castilho, de um modo subtil de auto elogio, faz mostrar toda a sua capacidade e importância que ainda revela ter no mundo da arquitetura e desse modo refere: *E lembre-se Vossa Alteza deste tão homrado edefiçio que he o melhor que se fez no mundo, nem se achara em Italya*¹²⁸⁹.

Estas palavras, ecoadas numa atitude de louvor de si próprio e ciente das suas reais capacidades, visam certamente dar uma resposta ao Rei ainda da sua importância no campo da arquitetura. Porém, desde da década de trinta é um tempo de mudança e Castilho, homem formado no âmbito do gosto tardo-gótico, terá neste tempo alguma dificuldade em acompanhar a nova geração de mestres de arquitetura que se revelam cada vez mais italianizados e tratadísticos. Ao mesmo tempo, o próprio Rei passa a ser sensível ao outro gosto artístico, onde impera o humanismo e as formas *ao romano* e para tudo isto rodeia-se de gente capaz de alcançar estes novos valores.

Depois de Mazagão, Castilho retorna a Tomar e ao longo da restante década de quarenta continuará a erguer a obra do Convento de Cristo, onde surgirá Miguel de Arruda para vistoriar a obra de Castilho. Esta situação revela a existência de um novo paradigma em relação a Castilho.

¹²⁸⁹ BNL – Reservados Cod. 1758, fols. 141- 142. Publ.: MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001, pp.137-139

PARTE II

AS OBRAS DE JOÃO DE CASTILHO

I - AS FORMAS ARQUITETÓNICAS DE JOÃO DE CASTILHO NA CATEDRAL DE BRAGA

I.I) O MODELO E MODO DA CABECEIRA DA CATEDRAL DE BRAGA.

É sabido, através das campanhas arqueológicas que se realizaram no interior e exterior da catedral de Braga que o atual edifício assenta sobre outras fundações, nomeadamente do período romano e, no caso particular, da capela-mor. Para além de terem sido detetados vários vestígios da romanização bracarense¹²⁹⁰, também, foi possível determinar a existência de uma cabeceira de um templo pré-românico. Segundo a leitura estratigráfica, foi possível determinar que a capela-mor, mandada erguer por D. Diogo de Sousa, segue, de forma mais ou menos próxima, o traçado retangular da cabeceira da alta Idade Média, aproveitando, dessa forma, *as sólidas estruturas do envasamento moçárabe, assentando nelas o respectivo alicerce*¹²⁹¹.

Com este condicionalismo, o projeto levado a cabo e onde intervém João de Castilho, está desde logo circunscrito a estruturas pré-existentes, facto comprovado pelos estudos efetuados por Manuel Luís Real. Tendo em linha de conta as limitações espaciais, Castilho desenha uma capela-mor guiando-se por alicerces anteriores, com uma proporção *sesquitércia*, ou seja,

¹²⁹⁰ GASPAR, Maria Alexandra de Medeiros Lino, "Escavações arqueológicas da rua de Nossa Senhora do Leite", *Actas do Congresso Internacional do IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga*, vol. 1, Braga, Universidade Católica, 1990, pp. 171-172.

¹²⁹¹ REAL, Manuel Luís, "O projecto da catedral de Braga nos finais do século XI e as origens do Românico português", *Actas do Congresso Internacional do IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga*, vol. 1, Braga, Universidade Católica, 1990, p. 441. Salaria o autor, que o bispo D. Pedro (1070-1091) terá começado a construir uma grande catedral de peregrinação (tendo um modelo aproximado ao da catedral de Sainte-Foy de Conques) que concorre-se diretamente com a catedral de Santiago de Compostela. Destaque-se, que o bispo consagrou na catedral um novo altar-mor a 28 de Agosto de 1089. Porém, os intentos do Bispo D. Pedro não se concretizaram, dificuldades políticas, vicissitudes económicas e sobretudo a destruição realizada pelos partidários de D. Teresa, interromperam o tão ambicionado edifício de peregrinação. Posteriormente e já sob o bispado de D. Paio Mendes (1118-1137), conjuntamente com o mestre das obras, Nuno Pais, redesenharam um novo projeto arquitetónico, que passava antes de tudo pela reconstrução da catedral após a destruição levada a cabo pelos homens de D. Teresa. Este novo projeto passou a ser é bem mais modesto que o anterior, optando-se pela execução de uma cabeceira com uma ábside e quatro absidiolos e um transepto de uma só nave.

à razão de 3:4. Esta forma não é mais que a união pela diagonal de dois triângulos retângulos e consequentemente remete-nos para o triângulo retângulo de Pitágoras¹²⁹².

Composta por retângulo 3:4, a capela-mor bracarense detém aproximadamente 10,00X6,80 m, sendo composta por dois tramos: um primeiro, quadrado e um segundo tramo, que representa metade do quadrado do primeiro tramo (fig.33). A obtenção deste traçado, com recurso à justaposição de formas, é alcançado pelo desenho de uma secção áurea que *se genera a partir del cuadrado que se duplica en dos y con la diagonal del nuevo rectángulo abatida sobre el lado se consigue el lado mayor del nuevo rectángulo* (fig.34). Após traçarmos as linhas globais que permitem observar os elementos anteriormente mencionados, é possível perceber de que forma o mestre define o espaço e os seus suportes murários. Quando em planta é traçada a secção áurea, recorrendo-se a uma linha de circunferência, é possível verificar que esse mesmo segmento de arco passa a determinar o local dos elementos essenciais, como os locais de apoio, contrafortagem e respetivo vão.

Partindo-se da observação da planta da capela-mor da Sé de Braga e com recurso a um compasso, é possível determinar uma linha de arco que arranca a meio da parede chanfrada, coincidindo precisamente com o posicionamento de um dos ângulos do pilar recambiado que se encontra no exterior, passa por duas mísulas (a mísula da parede testeira e a mísula do contraforte da parede lateral) e da sua curvatura é possível determinar a espessura da parede murária (este arco também determina, ainda, o respetivo vão da janela). Por fim, observamos como essa linha de arco, que foi traçada desde do chanfro da parede fundeira, culmina na linha de descarga do arco triunfal (fig.35). Deste modo, o mestre executa uma planta com a sua respetiva trama de linhas que o ajudam a determinar o espaço e os elementos essenciais da estrutura nesse mesmo espaço.

¹²⁹² Este é o único triângulo retângulo em que as proporções dos seus lados são números inteiros e desde a antiguidade é tido como o triângulo perfeito. *Entre la infinita serie de rectángulos existe uno que alcanza la cima de la perfección, sería el de proporción sesquitercia, 3:4.* Cf. PALACIOS GONZALO, José Carlos, *La cantería medieval: la construcción de la bóveda gótica española*, Madrid, Munilla-Lería, 2009, pp. 86-87.

Um dos aspetos que por vezes é negligenciado pelo historiador quando analisa o espaço arquitetónico, é a estrutura murária e os elementos que lhe estão adjacentes. Não basta olhar para o espaço interno, pois, quando um mestre concretiza em planta o desenho de um edifício, tem de contemplar a interação de elementos formais que lhe possibilitem erguer a obra sem prejuízo de colapso. Assim, paredes, vãos, pilares, contrafortes e coberturas devem ser entendidos com um todo do espaço, quer em largura que em altura. Partindo desse pressuposto, traçamos uma circunferência (fig.36) de modo a que seja tangente ao arco triunfal e à parede testeira, verifica-se que esse círculo passa exatamente pelo ângulo formado pela parede do arco triunfal e pelas paredes laterais, passa ainda pelos contrafortes que se encontram nas paredes laterais e pelo ângulo da parede chanfrada, pensamos que foi desta forma que se determinou o chanfro. Geometricamente, o espaço global da capela-mor encontra-se delimitado por circunferências, quer no seu plano interno, quer externo (fig.37).

I.I.I) A OBTENÇÃO DO DESENHO DA ABÓBADA E NOVIDADE CONCEPTUAL DO ENCURVAMENTO DOS TERCELETES

Geometricamente (fig.38), a conceção da estrutura parte da composição-base da abóbada estrelada – diagonais, terceletes e ligaduras – sob um plano quadrado, onde se inscreve um segundo quadrado, com as mesmas medidas do anterior, e rotaciona-se em 45º graus até encontrar o meio do quadrado em planta realizando-se, posteriormente, um traçado de linhas verticais e horizontais que servirão de guias. Descrita a malha das proporcionalidades, a operação seguinte é dispor círculos repetidamente, com o mesmo raio, fazendo com que o seu centro passe pela linha determinada e tangente a outro círculo. Dispostos desta forma e pela repetida interceção de linhas e círculos, toda a trama atinge uma subdivisão de círculos que terá de encontrar uma conexão com as linhas retas.

Com este esqueleto geométrico, para além dos nervos basilares (diagonais, terceletes e ligaduras), o mestre poderá traçar no seu esquema um conjunto de nervos da ordem dos combados, por intermédio da utilização do método *vesicae piscis* (sobreposição de dois círculos até a linha atingir o

centro do círculo contrário)¹²⁹³ (fig.39) que permitirá criar as figura ovaladas, como também permite encontrar o desenho das nervuras de pés de galo. Mas de toda a estrutura, a grande novidade reside no encurvamento dos terceletes (estes nervos não são da ordem de combados)¹²⁹⁴ (fig.40) que surgem pela junção dos círculos e do respetivo nervo.

Apesar do nervo de tercelete não ser uma novidade no figurino de abobadamentos, tal como já fizemos referência em outros locais¹²⁹⁵, o facto é que, na cabeceira da Catedral Braga, é possível encontrar a introdução de nervos de tercelete com uma configuração distinta dos que se produzem no restante do país. Podendo-se mesmo dizer que a abóbada bracarense introduz na arquitetura portuguesa o uso do tercelete encurvado, embora este elemento não tenha tido uma vasta projeção na arquitetura nacional. Este virtuosismo formal é bem característico da escola de cantaria de Burgos, apesar de não ser exclusivo desta região, não deixam de ser a sua marca distintiva. Na realidade, estes elementos são introduzidos em Espanha, não só por Simón e Juan de Colónia, como também por Juan de Guas¹²⁹⁶, mas

¹²⁹³ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998. NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de cruceria de los siglos XIV al XVI. Traza y monte*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004. SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, p. 201.

¹²⁹⁴ Apesar de apresentarem uma estrutura ou secção curva estes nervos não se podem incluir na tipologia de combados pelo facto de não nascerem de uma chave, mas sim surgirem diretamente do nervo de tercelete, que por sua vez nasce e é solidário com a estrutura de arranque. Cf. SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal...* p.171 e ss.

¹²⁹⁵ Cf. SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, pp.197-207.

¹²⁹⁶ Cf. HERNÁNDEZ, Artur, “Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segóvia (1471-1491)”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, XLV, Valladolid, 1947-48, pp. pp.57-100. *Idem*, “Juan Guas”, *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo III, Fascículos XLIII a XLV, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1947; NICOLAU CASTRO, Juan, “El arquitecto Juan Guas en el V Centenario de su muerte”, in *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 2ª série, nº36, 1997; GÓMEZ

aplicados com maior brilhantismo na região de Burgos e respetivo aro de influência. Exemplo deste facto é a abóbada de pés de galo e de terceletes encurvados situada no cruzeiro da Catedral de Palencia¹²⁹⁷ (fig.41) ou na abóbada do transepto da igreja paroquial de Santa Maria del Campo.

I.I.II) A MULTIPLICAÇÃO DOS COMBADOS NA ESTRUTURA DA ABÓBADA.

Como é possível observar, a abóbada da capela-mor da Sé de Braga é uma complexa teia de nervos, onde sobressaem as formas sinuosas dos combados. Esta multiplicação nervológica torna-se um dos elementos mais distintivos da linguagem arquitetónica tardo-gótica, destacando-se claramente pelo seu apelativo *décor*. Todavia, não é esse o aspeto mais importante associado aos combados, na realidade, a sua existência permite a criação de uma amplitude espacial e de diminuir os espaços e as cargas provocadas pelas lajes (*plementaria*) dos interstícios.

A introdução de novos nervos, como os combados, permite reduzir o espaço a cobrir, criando dessa forma interstícios de menor amplitude e, conseqüentemente, a abóbada perde então rigidez e possibilita a criação de estruturas abobadas mais dinâmicas e complexas. Esta subdivisão da superfície da abóbada, criada pela retícula de nervos, constitui, como bem salienta José Palacios, uma malha tridimensional formada por fragmentos de arcos que *se cruzan entre sí en puntos muy precisos*¹²⁹⁸

Conforme nos refere o mesmo autor, *escoger a priori la forma de la bóveda, en lugar de que ésta se produzca como consecuencia de los nervios, entraña una dificultad mayor, ya que, por esta vía, su construcción no se*

MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, “El arte de la Montea entre Juan y Simón de Colonia”, *Actas del congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época*, Burgos, 2001.

¹²⁹⁷ HOAG, John Douglas, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1985 (ed. or. 1958), p.29.

¹²⁹⁸ PALACIOS GONZALO, José Carlos, *La cantería medieval: la construcción de la bóveda gótica española*, Munilla-Leria, Madrid, 2010, p. 17.

*puede llevar a cabo sin el control geométrico de la totalidad de la superficie de la bóveda*¹²⁹⁹.

Contudo, o entendimento sobre estes novos nervos nem sempre foi claro. Um dos problemas que surge no cenário historiográfico sobre esta temática é a forma como se tem empregado o termo *combado* e qual a verdadeira dimensão estrutural destes nervos.

Mendes Atánazio é um dos primeiros a ter uma visão renovadora das problemáticas estruturais das coberturas tardo-góticas em Portugal, salienta que os “*combados parecen ter uma função de travar as contracções de impulsos das primárias* (nervos de cruzaria e de tercelete), *por causa da própria estrutura direccional encurvada para os lados contrários às pressões*”¹³⁰⁰. A ideia transcrita por M. Atanázio, nos seus estudos, foi acolhida e vigorou em diversos compêndios. Agregou-se, desde então, vitaliciamente aos nervos de combados a razão da existência do *perfil baixo quase plano* das abóbadas do período final do gótico¹³⁰¹. Para responder a estes conceitos enraizados na historiografia nada melhor que recorrermos ao compêndio de arquitetura do século XVI, de Rodrigo Gil de Hontañón, com acrescentos posteriores de Símon García, onde o construtor espanhol refere que os combados, que “*son aquellos laços que ban de clave, a clave, y del modo de bulcarlos, Para revirar sus moldes que todos son sustentados como tambien todas las claves*” (fl.24v^o), e se a esta informação juntarmos que ‘*...los que sustentan naçen de los jarjamentos y los que son sustentados naszen de las claves...*’ (fls. 23 v^o- 24)¹³⁰². Por estas palavras percebemos que existem nervos com a missão de sustentar, conferindo esse papel aos arcos principais e destacando-se assim a importância que merecem no conjunto estrutural. Para Rodrigo Gil, não são revelantes as ligaduras e os combados,

¹²⁹⁹ *Idem ibídem*.

¹³⁰⁰ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A arte do Manuelino*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p.120.

¹³⁰¹ DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Editorial Civilização, 1987, p.127

¹³⁰² GARCÍA, Simón, *Compendio de architecture y simetria de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometria*, Valladolid, C.O.A. de Valladolid, (ed. facs. 1681) 1991.

considerando estes como sustentados, *son, pues, un accesorio decorativo*¹³⁰³. Podemos ainda acrescentar as recentes mais palavras de José Carlos Palacios sobre este mesmo tema: *los combados son la nervadura secundaria de la crucería. Son nervios que no se sustentan por sí mismo, sino que deben ser sustentados (...)*.¹³⁰⁴

Todavia, a vantagem da introdução destes novos nervos permitem reduzir o espaço a cobrir, criando dessa forma interstícios de menor amplitude e consequentemente a abóbada perde então rigidez e possibilita a criação de estruturas abobadas mais dinâmicas e complexas. Esta subdivisão da superfície da abóbada, criada pela reticula de nervos, constitui, como salienta José Palacios, uma malha tridimensional formada por fragmentos de arcos que *se cruzan entre si en puntos muy precisos*¹³⁰⁵.

I.I.III) O MODELO DE COMBADOS. A DISCUSSÃO HISTORIOGRÁFICA ENTRE A CATEDRAL DE BRAGA E A IGREJA DE JESUS DE SETÚBAL

(...) *foi a primeira capella d' abobada de combados e de aljaroz de pedraria, que se fez em Portugal ataa este tempo*¹³⁰⁶. É desta forma que nos relata a *Memorial das obras* de D. Diogo de Sousa a propósito da cobertura abobadada da capela-mor bracarense. Este facto levou a historiografia a

¹³⁰³ GÓMEZ MARTINEZ, J., *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998, p.90.

¹³⁰⁴ PALACIOS GONZALO, José Carlos, *La cantería medieval: la construcción de la bóveda gótica española*, Munilla-Leria, Madrid, 2010, p.104.

Juan Fajardo refere que os nervos de combados são, *quando las ligaduras adoptan formas curvadas y proliferan en planta, entrelazándose entre sí o con las nervaduras principales, reciben el nombre de combados, y forman complicadas tracerías propias del último periodo de la arquitectura gótica y sobre todo de las bóvedas de crucería de las naves renacentistas*". NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas Valencianas de crucería simples de los siglos XIV al XVI, Traza y Montea*, Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004, p.75 e p.132.

¹³⁰⁵ PALACIOS GONZALO, José Carlos, *op.cit.*, p. 17.

¹³⁰⁶ ADB., Registo Geral, Livro 330, fls. 316-334v. (1532-1565) - Publicado por; ALMEIDA, Vicente d', *Documentos inéditos: história da arte em Portugal*, Porto, Typ. Elzevieriana, 1883, p. 13-55; FERREIRA, José Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga (séc. III- séc. XX)*, vol. II, Braga, Mitra Bracarense, 1931, pp. 485-508.

questionar o modelo de combados, discussão que coloca frente a frente a Catedral de Braga (fig.43) e a Igreja de Jesus de Setúbal (fig. 44).

Sobre esta temática, Pedro Dias defendeu que a capela-mor da Igreja de Jesus de Setúbal correspondia a uma segunda edificação e que não revelava a colaboração de Boytac¹³⁰⁷. Em contrapartida, José Custódio Vieira da Silva, afirmou que os “*combados são nervuras curvas dispostas sobretudo no centro de uma abóbada, unindo as chaves e formando, nessa zona, um círculo; funcionam como de uma chave mais larga se tratasse, permitindo a quase planificação total da abóbada*”¹³⁰⁸. Partindo da sua definição de combado, tendo por base a documentação, este autor reforça a ideia de que a cabeceira é obra de Boytac, do ano de 1490, e argumenta ainda que a abóbada da capela-mor de Setúbal não utiliza nervos de combados porque, e segundo a sua definição, “*não só não ocupam o centro, como não ligam entre si as chaves. Formam, além disso, uma figura irregular o que, por norma, não acontece nas abóbadas de combados, de desenho perfeitamente simétrico*”¹³⁰⁹. Segundo esta definição os nervos de combados que formam um círculo em torno do polo, como acontece na Sé de Braga e não em Setúbal. Tendo por base a documentação e, em parte, “negando” o facto de a capela-mor de Boytac não utilizar no seu abobadamento os nervos de combados, será, pelas nas suas palavras, a Sé de Braga o primeiro edifício a utilizar estas nervuras.

No entanto, discordamos com a definição de combados apresentada por José Custódio, pois, não são somente os nervos circulares e simétricos que se podem denominar de combado. Composto o esquema básico de uma

¹³⁰⁷ Esta datação tinha por base dois aspetos: primeiro o critério formal da obra, pois, não correspondia às construções desenvolvidas pelo mestre Boytac; o segundo, alvo de análise, teve como argumento o *Memorial das obras que mandou fazer D. Diogo de Sousa*, na lista apologética ao prelado, escrito pelo seu secretário onde menciona que capela-mor da Sé bracarense “*foi a primeira capella d’ abobada de combados*”. Obra de 1509, que tem sido atribuída a João de Castilho.

¹³⁰⁸ SILVA, José Custódio Vieira da, *A Igreja de Jesus de Setúbal*, Setúbal, Salpa, 1987, p. 33: Na monografia dedica à igreja de Jesus de Setúbal segue uma definição de Pevsner “*Combados- nervos curvos que enlazan entre si las claves de una bóveda de cruceria sin arrancar de los jarjamentos o esquinas*”; PEVSNER, Nikolaus, *Diccionario de Arquitectura*, Madrid, Alianza Edit., 1980.

¹³⁰⁹ *Idem*.

abóbada (cruzaria de ogivas + terceletes) podem-se adicionar-se todas as linhas que o construtor desejar e, facilmente, verificamos que o vasto reportório utiliza linhas curvas para adornar o esquema de cobertura, a essas *lineas curvas denominandose de combados*¹³¹⁰. Desta forma, refutamos a ideia de que os *combados* são apenas círculos de nervos em torno do polo, *laços que ban de clave, a clave*¹³¹¹ sobrepostos às diagonais e aos terceletes, podendo formar uma curva contracurvada, dobrada ou encurvada¹³¹², o que origina várias formas compositivas, desde nervos conopiais, pés de galo, às respetivas formas circulares.

I.I.IV) O EXTRADORSO DA ABÓBADA DA BRACARENSE

A equação a ter em conta, especialmente, quando se concretiza uma cobertura, é variável e o seu bom comportamento mecânico depende da capacidade do construtor em avaliar as variáveis. Dimensão, qualidade dos materiais, tipo de suporte, forma como se cobre o espaço ou o que tipo de arco que se utiliza, são alguns dos elementos da equação. Como é sabido, uma *boveda de ladrillo tabicado ejercia menor empuje que otra de labrilho de rosca, y ésta menos que una boveda de piedra, pues el peso y, por tanto, la presión eran diferentes*¹³¹³, logo também a contrafortagem (ou o ato de *contrarrestar*) utilizada está condicionada pelos modelos.

¹³¹⁰ “Cuando las ligaduras adoptan formas curvadas y proliferan en planta, entrelazándose entre sí o con las nervaduras principales, reciben el nombre de combados, y forman complicadas tracerías propias del último periodo de la arquitectura gótica y sobre todo de las bóvedas de crucería de las naves renacentistas”. NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas Valencianas de crucería simples de ls XIV al XVI, Traza y Montea*, Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004, p.75 e p.132.

¹³¹¹ GARCÍA, Simón, *Compendio de arquitectura y simetría de los templos...*, manuscrito 1681, facsímil, Valladolid, COAV, 1990, fl. 24.

¹³¹² Mendes Atanázio, em trabalho dedicado ao período em apreço, salienta que “O manuelino atreveu-se muito a utilizar abóbadas de combados. Estes são nervos encurvados não no sentido arqueado das nervuras primárias, mas encurvados para os sentidos laterais”: ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A arte do Manuelino*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p.120.

¹³¹³ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998, p.163.

Quer isto dizer que o mestre teve de construir todos os elementos sob a premissa da solidariedade formal, onde as partes devem ter a capacidade de realizar de modo perfeito as transições e respetivos empuxos¹³¹⁴.

Apesar da construção da capela-mor de Braga estar erguida entre duas outras capelas, que por si só constituem uma contrafortagem, embora diminuta, proporciona, em certa medida, um autocontrolo construtivo, criando assim uma dinâmica de equilíbrio. Todavia, existem outros elementos de igual importância para assegurar o sucesso da estrutura.

Como sabemos, uma das problemáticas mais evidentes quando se ergue uma abóbada de cruzaria são os efeitos provocados pelos empuxos. Estes empuxos, bem definidos pela própria natureza da estrutura, são exercidos em sentido diagonal e desse modo a sua localização recai sobre os ângulos da estrutura abobadada.

Realizando uma leitura descendente da estrutura, o primeiro elemento a destacar é o extradorso da abóbada. Nesse espaço, a abóbada é carregada por intermédio de um maciçamento, que permite criar uma superfície contínua através de uma argamassa composta por elementos leves, como em Braga (fig.45) Esta é uma prática generalizada em qualquer abóbada, contudo o seu carregamento depende da cota que alcança o arco, ou seja quanto mais baixa se encontrar a cota mais maciçamento terá que ter. Veja-se o caso de uma abóbada de baixo coro, devido ao seu rebaixamento existe uma necessidade de ter um maciçamento que cubra as laterais até o nível de chave principal, criando assim uma horizontalidade.

Como sabemos, o peso vertical sobre o arranque das abóbadas reduz o empuxo oblíquo, porém acresce uma problemática: o fortalecimento dos cantos das abóbadas no extradorso¹³¹⁵. Como refere Javier Gomez o *que*

¹³¹⁴ Sobre esta temática *vide* HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, *Arcos, bóvedas y cúpulas. Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica*, Instituto Juan de Herrera. Madrid, 2004, p.35 ss.

¹³¹⁵ Christiano Rieger, em 1763, *salienta los rincones, llamados Senos, han de solidarse bien, para que resistan al empuje de la boveda, o poner espesores arqueados hasta la mitad de la altura. Estos espesores arqueados suelen ponerse a los lados, quando lo pide el poso de la obra*. RIEGER, Christiano, *Elementos de toda la arquitectura civil, con las más singulares*

*interesaba no era el efecto de un peso sobre el arranque de la bóveda sino el efecto de una masa que solidarizase el trados de la bóveda o solo el trados de los arcos (nervios) con el estribo*¹³¹⁶.

O fortalecimento dos cantos das abóbodas no seu tradós é fundamental, pois é um ponto crítico para a estabilidade estrutural, nesse espaço o empuxo é bastante elevado, todavia, esse fortalecimento deve ser alcançado através da imposição do menor peso possível mas, ao mesmo tempo deve conseguir resistir ao forte empuxo que a estrutura abobadada exerce.

Na concepção do intradorso da abóbada da capela-mor da catedral bracarense, Castilho consegue alcançar esse efeito por intermédio de um maciçamento (enchimento) dos terços inferiores e utiliza, na diagonal da estrutura, a técnica dos muretes convergentes que desembocam no eixo do contraforte (fig.46) que se encontra no exterior do edifício. É desta forma que Castilho procura controlar da melhor forma as forças diagonais que a abóbada exerce.

I.I.V) MÍSULAS E JARJAMENTOS: O ARRANQUE DAS NERVURAS.

Habitual a historiografia aborda as mísulas como um elemento que recebe as nervuras e que simplesmente contém uma determinada decoração. Na realidade, a mísula é somente a parte inferior da estrutura de onde arrancam e se autonomizam as nervuras, sendo este processo designado por *jarjas* ou arranques¹³¹⁷.

Todavia, estas peças detêm um elevado grau de especificidade dentro da fábrica arquitetónica, especialmente quando associadas abóbadas de pedra, como é o caso da Catedral de Braga.

João de Castilho, ao projetar a cobertura bracarense, sabe de antemão, que as nervuras que compõem a abóbada da capela-mor terão de efetuar uma

observaciones de los modernos impresos en latín, traducido al castellano por Miguel Benavente, Madrid, Joaquín Ibarra, 1763, p. 245.

¹³¹⁶ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, op. Cit. p. 166.

¹³¹⁷ Sobre esta temática *vide*: HEYMAN, Jacques, *El esqueleto de piedra. Mecánica de la arquitectura de fábrica*, CEHOPU, CEDEX, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 1999.

correta transição convergente, de modo a que as forças impressas pela abóbada sejam vertidas para os contrafortes/paredes. Guiando-se por este princípio, cria oito pontos de descarga (fig.47) com longos arranques (fig.48) a que chamamos de *jarjamentos*. Desses elementos depende a perfeição do êxito do cerramento da estrutura¹³¹⁸, pois são estes que transmitem os empuxos para os contrafortes e definem a tipologia de volta de todos os arcos da cobertura. Devido ao facto de ser nesse ponto que se dá o encontro das nervuras acresce a importância destas peças. A sua resolução para esta problemática é realizada de forma engenhosa. Fazendo parte da estrutura murária de forma solidária, coloca-se uma série de silhares de forma horizontal e, a determinada altura, o último silhar toma um ângulo de deslizamento (inclinação) (fig.48), *siguiendo la posición del radio de cada arco, de manera que puede recibir correctamente las dovelas*. É neste último silhar que também se pode observar a independência das nervuras e a sua individualidade

I.I.VI) O EFEITO ESTRUTURAL DA TROMPA.

Outro elemento fundamental para o bom desempenho mecânico da capela-mor, são as trompas¹³¹⁹. Estes elementos, como refere José Palácios, têm uma larga tradição medieval¹³²⁰ e foram amplamente aplicados devido à sua capacidade estrutural, depressa se transformaram num dos elementos mais importantes dentro de um espaço arquitetónico, devido à sua capacidade intrínseca de criar transições e permitir uma maior liberdade de espaço¹³²¹.

¹³¹⁸ *E declarado hasta aquí las monteas de las capillas romanas de todas suertes lo más desmenuçadamente qu'e podido [...], y, agora, declarar de la manera que se an de traçar las xarxas, porque son necesarias de saber para todas suertes de capillas, así romanas como modernas.* (Vandelvira, *Traças de cortes*, ca.1591, fol. 94v).

¹³¹⁹ Sobre esta temática vide SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

¹³²⁰ CARLOS PALACIOS, José, *op.cit.* p.186.

¹³²¹ Villard de Honnecourt, quando cria o desenho da abóbada de cruzaria estrelada com oito pontas sobre planta quadrada, parte do princípio do uso de uma coluna central para compensar toda a estrutura, principalmente os ângulos da cobertura. Essa opção deve-se ao

A introdução da trompa na arquitetura vai permitir a realização de transições entre espaços sem que exista um risco para a estrutura¹³²². Dessa forma, o seu uso permite a transformação figurativa de uma planta quadrada numa planta octogonal¹³²³, exercendo uma transposição solidária e segura para toda a obra. É um veículo de *contrarrestar* forças e um facilitador na mecânica de cargas e descargas entre pontos estruturantes, permitindo *conducir los empujes hacia los muros en que están insertas*¹³²⁴ ao mesmo tempo que facilita a junção de espaços. Da mesma forma, transforma-se num elemento que organiza as forças diagonais de uma estrutura abobadada.

Tendo a capela-mor bracarense uma planta de base geométrica retangular, João de Castilho, de forma a solidarizar todas as estruturas, aplica o princípio da trompa quadrada (fig..50). Os efeitos são bem visíveis: consegue chanfrar o alçado e suprimir um ângulo de 90º; abdicando de um vértice no exterior substituindo-o por um pilar, que é fundamental para a descarga da abóbada. Por último, Castilho sabe que, ao aplicar as trompas e chanfrando a estrutura, terá maior segurança no arranque das abóbadas, nomeadamente no tramo testeiro. Desta forma, João de Castilho, não necessita de cobrir o espaço com uma abóbada de dois tramos exatamente iguais, mas sim, procura ampliar o primeiro tramo abobadado, criando uma ilusão ótica de continuidade que cobre o espaço.

O modelo de trompa que João de Castilho aplica na obra de Braga encontra-se descrito no tratado de Alonso de Vandelvira. Escrito entre 1575-1591, o compêndio descreve uma vasta tipologia de trompas¹³²⁵. Entre os

facto de ele não utilizar qualquer elemento de transição nos ângulos da estrutura, se assim acontece-se poderia abdicar da coluna central.

¹³²² GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; PALACIOS GONZALO, J.C.; FERNÁNDEZ SALAS, José, “La Concha de la Platería de la Catedral de Santiago de Compostela: la estereotomía de las bóvedas cónicas”, *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la construcción*, vol. 2, 2000, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, Madrid, pp. 1133-1144.

¹³²³ *Idem*, p.25 “o trazado de la planta formando un ángulo o rincón ortogonal. Este elemento arquitectónico [...] permitirá la transformación de una planta cuadrada en otra octogonal.”

¹³²⁴ RABASA DIAZ, Enrique, *op. cit.* p. 210.

¹³²⁵ A trompa pode assumir várias formas, como demonstra o primeiro capítulo do tratado de arquitetura redigido, entre 1575-1591, por Alonso de Vandelvira. Nesse compêndio, o autor descreve como executar, quer teoricamente quer na prática, as diversas formas de trompas,

seus desenhos salientamos a *trompa quadrada*, a que o autor chama *pechina cuadrada*. É a forma mais “clássica” de representação desta figura, descreve-se, quanto ao cálculo das traças geométricas e ao desenho do arco de meio ponto, que será a sua embocadura calculada através do compasso, deste modo, repartem-se as formas por elementos iguais, mas em número ímpar. Esta peça servirá para o mestre, basicamente, executar a transformação de uma planta quadrada em poligonal, tal como podemos observar na Catedral de Braga.

I.I.VII) UMA CONSTRUÇÃO AUTOCONTROLADA: SISTEMA DE EQUILÍBRIO.

Uma das preocupações fundamentais de João de Castilho, ao erguer a estrutura da capela-mor da catedral de Braga, foi idealizar e concretizar corretamente as exigentes articulações entre todos os membros que compõem a estrutura (muros/paredes, contrafortes, vãos, arranque da abóbada, nervos, etc...), principalmente quando se cobre o espaço com uma estrutura abobadada em pedra. Neste sentido, uma das grandes problemáticas que a construção levanta é calcular o valor do *contrarrest*. Como refere Javier Gomez, é um *problema arquitectónico de primer orden que descansaba, en última verdadera instancia, sobre la experiencia del arquitecto*¹³²⁶.

O sistema de equilíbrios e de contrafortar o edifício é um exercício extremamente complexo, pois o sistema de cálculo tem sempre em linha de conta inúmeros fatores, podemos mesmo salientar que existem inúmeras variáveis que podem condicionar a sua execução. No caso de abobadamentos

sendo possível constatar que estas peças, apesar de serem consideradas arcaicas, ainda são utilizadas, embora de forma espaçada, num período moderno, o que não deixam de ser a representação do *Gótico* num período *Moderno*. Cf. BARBÉ-COQUELÍN DE LISLE, Geneviève, *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, Ed. Albacete, Caja de Ahorros, 1977. PALACIOS GONZALO, José, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, Munilla-Lería, Madrid, 2003, p. 22.

¹³²⁶ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998, p.163.

de pedra, os suportes murários e respetivos contrafortes desempenham um valor inestimável para a solidariedade do edifício. Todavia, o construtor, tal como Castilho, somente poderá equacionar a forma e respetiva dimensão dos muros e contrafortes quando definir a tipologia de arco que emprega no voltear da abóbada. Quer isto dizer que um arco apontado é aquele que necessita menor contraforte, inversamente, o arco rebaixado tem claramente um maior contraforte¹³²⁷. Ginés Martínez de Aranda, no seu tratado, salienta que a largura do estribo (contraforte) é igual a um terço do perímetro do arco projetado sobre a linha da imposta¹³²⁸(fig.51).

Esta fórmula referente aos terços, também será descrita por Louis Savot e François Blondel (1685)¹³²⁹. Estes autores mencionam que um arco apontado necessita de menor contraforte e um arco rebaixado terá, por sinal, um maior contraforte. Porém, e como viu Tosca¹³³⁰, todas estas condições dependem do material em que se constrói a estrutura abobadada mas, também, da luz e altura do arco¹³³¹, deste jeito, a grossura do contraforte aumenta de forma diretamente proporcional à dimensão do ponto do arco¹³³².

¹³²⁷ ACKERMAN, James, "Ars sine Scientia Nihil Est": Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan", *The Art Bulletin*, Vol. 31, No. 2 (Jun., 1949), pp. 84-111.

¹³²⁸ CALVO LÓPEZ, José, "Cerramientos y trazas de montea" de Ginés Martínez de Aranda, tese de doutoramento apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid da Universidad Politécnica de Madrid, 2009. *Idem*, "El manuscrito 'Cerramientos y trazas de montea', de Ginés Martínez de Aranda", *Archivo Español de Arte*, Madrid, Instituto de Historia (CSIC), vol. 82, nº 325, 2009, p. 1-18.

¹³²⁹ Savot, Louis e BLONDEL, François, *L'architecture française des bastimens particuliers..., augmentée dans cette seconde édition de plusieurs figures, & des notes de Monsieur Blondel...*, Paris, Vve François Clousier, Charles Clousier, Pierre Aubouin Jacques Villery & Pierre Émery, 1685.

¹³³⁰ TOSCA, Tomás Vicente.. *Compendio matemático en que se contienen todas las materias más principales de las ciencias que tratan de la cantidad* . . . Antonio Bordazar, Valencia, 1707–15, pp.116-117 (2a ed. Madrid, 1721–27, Reimpr. del tomo V sobre Arquitectura civil, montea y cantería, Librería París-Valencia, Valencia, 1992).

¹³³¹ HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, Arcos, bóvedas y cúpulas. Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica, Instituto Juan de Herrera. Madrid, 2004, p.289.

¹³³² GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998, p. 164.

Como referimos anteriormente, a obra de Castilho na capela-mor bracarense detém um conjunto de fórmulas geométricas que permitem equacionar e calcular os suportes parietais, assim como os seus contrafortes. Partindo da representação gráfica daquele espaço e após calcularmos a seção áurea, é perceptível como o arco de circunferência toca em pontos precisos da estrutura ou seja, no eixo do chanfro, passando pelos arranques da abóbada e arco triunfal, da mesma forma este arco de circunferência permite percecionar a massa parietal que a obra deterá, o que nos leva a crer que toda a estrutura parte de uma medida comum que se encontra na capela-mor, pois é a partir dela que tudo se gera.

Como diz Santiago Huerta, *todas las medidas del proyecto se obtienen a partir de la luz o vano del coro. Las dimensiones generales son múltiplos o fracciones simples de este gran módulo. A partir de él obtiene otro módulo más pequeño, el espesor de la pared del coro (1/10 de la luz del coro), que le sirve de base para proyectar otros elementos más pequeños: los estribos, las distintas impostas, los maineles de las ventanas y los nervios de las bóvedas*¹³³³

A observação anterior baseia-se na obra alemã com o título *Von des Chores Maß und Gerechtigkeit* (a medida do coro), escrita por volta de 1500, onde é dito que:

*“O edifício tem regras precisas e as suas partes estão regradas, de maneira que todos os elementos se relacionem com todo o edifício e todo o edifício se relacione com cada um dos seus elementos. O coro é o fundamento e dá origem a todas as regras, e a partir do seu vão obtém-se, a espessura da parede que a cerra, os seus contrafortes e a largura das suas janelas, também a partir da espessura da sua parede obtém-se todos os moldes das impostas e de todos os elementos da obra”*¹³³⁴.

¹³³³ HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, "Las reglas estructurales del gótico tardío alemán", *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Instituto Juan de Herrera, SEHC, CEHOPU, Madrid, 2007, pp. 520-521.

¹³³⁴ *Das Gebäu hat seine gar genauen Regeln un gesetzte Eintheilung, da sich alle Glieder nach dem ganzen Werke und das ganze Werk hinwiederum sich nach den Gliedern richten muß. Der Chor ist als das Fundament und die Grundregel des ganzen Gebäudes angenommen, nach dessen Weite nicht nur die Stärke der Umfassungsmauer, der*

Desta forma, ficamos a saber que uma das regras da construção, nomeadamente, para o cálculo dos contrafortes, é a medida do coro (capela-mor), ou seja, a sua luz e partindo desta é possível deduzir um elevado número de relações aritméticas.

No caso da catedral de Braga, apesar da capela-mor ficar entre outras duas capelas, o seu construtor não dispensa a execução de contrafortes. Esses elementos, criados por João de Castilho, orientam-se pela razão anteriormente mencionada, podendo-se atestar que a medida dos suportes murários servem de razão para conceber os contrafortes, pois, a sua largura corresponde à mesma espessura do suporte murário e a sua profundidade representa essa espessura mais um $\frac{1}{2}$ (fig.52). Desta maneira, Castilho proporciona uma construção equilibrada e autocontrolada, onde os empuxos e forças existentes na estrutura são dissipadas por diversos pontos da obra.

Como referimos anteriormente, uma das problemáticas encontra-se no controlo das forças diagonais que uma abóbada exerce, para isso - como já observamos – Castilho ao chanfrar a estrutura, por intermédio da trompa, resolve internamente o problema, todavia terá que solucionar o problema exteriormente.

Como é possível observar, o chanfro não se verifica somente no interior da capela-mor, também exteriormente, a parede testeira e as paredes laterais sofrem um chanfro estrutural (fig.53). Face a esta opção construtiva, Castilho terá que solucionar o empuxo diagonal que a abóbada aí cria. A opção foi criar dois contrafortes que percorrem a estrutura, todavia, estes elementos são mais dois pilares recambiados que propriamente contrafortes.

Esses contrafortes, paralelos ao chanfro, não se encontram totalmente adossados ao alçado, a sua autonomia somente é interrompida em três pontos concretos: junto à cornija; no ponto abaixo da estrutura abobadada por intermédio de pequenos arcos botantes; e na parte inferior do contraforte.

O adossamento que se verifica na cornija permite uma maior solidariedade com a estrutura, principalmente com a força que se produz

Strebepfeiler, die Weite der Fenster, sondern auch aus der gefundenen Mauerdicke alle Breiter zu den Simsen und allen Gliedern des Werkes gesucht werden. Cf. COENEN, Ulrich, Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland. Untersuchung und Edition der Lehrschriften für Entwurf und Ausführung von Sakralbauten, München, Scaneg, 1990, p. 269.

nesse espaço, quer pela estrutura da cornija, quer pela grilhagem e pináculos que o mestre Castilho coloca nesse espaço (fig.54). O intuito do mestre Castilho é claro, ao coroar a estrutura com estes elementos visa, acima de tudo, criar um efeito de compressão na estrutura e criar, ao mesmo tempo, um efeito de estabilidade na estrutura. Caso típico são os pináculos colocados sobre os contrafortes. Apesar do seu peso ser uma parte do contraforte é um elemento, segundo as palavras de Jacques Heyman, *un buen ejemplo de elemento eficaz de pretensión a compresión*¹³³⁵.

O segundo momento de contacto que o contraforte tem com o alçado é no ponto abaixo da curvatura da abóbada. Nessa ligação, João de Castilho executa dois pequenos arcos (arcobotantes) que produzem a ligação entre as estruturas que visam, essencialmente, controlar os empuxos diagonais da abóbada, embora grande parte dessas forças se dissipem pelos *jarjamentos* e pelas trompas, e *solidarizar* as estruturas.

O terceiro ponto de contacto encontra-se na base do contraforte, assentando diretamente na parte inferior da estrutura murária, num triângulo maciço deixado a descoberto por intermédio do chanfro do alçado.

I.I.VIII) “USO DOS MANUAIS” DE ARQUITETURA NA CATEDRAL DE BRAGA

Também o desenho, tal como a geometria, desempenha um papel fundamental nas construções tardo-medievais. Estes dois vetores devem ser do domínio dos mestres ou dos tracistas de arquitetura, pois são fundamentais para a criação exata de traças sobre a cantaria, permite um bom corte das várias pedras e consequentemente possibilita erguer um edifício equilibrado, estável e seguro.

De um modo geral a transmissão de conhecimentos é efetuada de forma gremial – pela prática e oralidade – e o seu domínio é fulcral. No entanto, era expressamente proibido dar a conhecer os métodos gráficos a

¹³³⁵ HEYMAN, Jacques, *El esqueleto de piedra. Mecánica de la arquitectura de fábrica*, CEHOPU, CEDEX, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 1999, p.105.

quem não fosse da arte, assim como nenhum indivíduo incorporava o grémio se não demonstrasse o seu conhecimento na realização de plantas, alçados e outros desenhos inerentes ao estaleiro. Estas diretrizes são bem explícitas nos *Estatutos de Ratisbona* (*Estatutos da Associação de Ateliers de Pedra e Construtores*), de 1459, e onde refere que: *ningún trabajador, ni maestro, ni jornalero, enseñará a nadie, se llame como se llame, que no sea miembro de nuestro oficio y que nunca haya hecho trabajos de albañil, como extraer el alzado de la planta*¹³³⁶.

Apesar destas ações gremiais dominarem parte da arquitetura no período medieval, só no século XV e início do século XVI começaram a surgir, no centro da Europa, diversos manuscritos dedicados à arquitetura tardogótica – exceção feita ao álbum de Villard de Honnecourt –, o que permitiu uma difusão muito mais acentuada das formas. Estes trabalhos contêm, para além das informações textuais sob a forma de *comentarios o reglas estructurales específicamente relacionados con la traza o proyecto de los elementos fundamentales de la estructura: las bóvedas y el sistema de contrarresto*¹³³⁷, também apresentam diversas ilustrações sob a forma de debuxos técnicos, croquis, plantas, alçados ou *monteas*.

A par dos tratados de arquitetura do Renascimento que começam a surgir em Itália durante o período do *quattrocento*, como é exemplo o *De Re Aedificatoria* de Alberti (escrito em 1452 mas impresso em Florença em 1486) ou o tratado de Filarete (escrito entre 1451 e 1464), também no espaço germânico, surge, entre os finais do século XV e inícios do século XVI, uma crescente preocupação de divulgar as formas e técnicas construtivas tardogóticas, assim como explicar o modo de alcançar essas mesmas formas, a comprovar esse facto estão os diversos trabalhos de “tratadística” ou manuais

¹³³⁶ KOSTOF, Spiro, *El Arquitecto, Historia de una profesión*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1984, p.93; RECHT, Roland, *Il disegno d'architettura. Origine e funzioni*, Jaca Book Ed., Milano, 2001, pp. 79- ss.

¹³³⁷ HUERTA, Santiago, *op. cit.*, p.138; *Idem*, “Las reglas estructurales del gótico tardío alemán”, *Actas de Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Instituto Juan de Herrera, Ministerio de Fomento, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas, CEDEX, Burgos, Vol. 2, 2007, pp. 519-532.

de arquitetura que surgem no centro da Europa¹³³⁸: *Wiener Werkmeisterbuch*, também conhecido por Tratado de Viena (século XV); *Fialenbüchlein* ou Caderno dos pináculos de Hans Schuttermayer (1485); *Das Buchlein von der Fialen Gerechtigkeit* – Caderno sobre a traça correcta dos pináculos ou Livro da rectidão dos pináculos – de Matthäus Roriczer - em 1486; do mesmo autor o trabalho *Geometria Deutsch* – Geometria alemã – (1487/1488); A medida do coro – *Von des Chores Maß und Gerechtigkeit* (1500); e *Unterweisungen* de Lorenz Lechler (1516).

Todos estes manuscritos apresentam aspetos diversificados e inserem-se dentro de uma tradição medieval dos “livros de conselhos e receitas” e não como tratados teóricos¹³³⁹, porém, é possível considerar que *Unterweisungen*, *Von des Chores Maß und Gerechtigkeit* e *Wiener Werkmeisterbuch* se enquadram no patamar de verdadeiros “tratados” de arquitetura, na medida que fornecem e se preocupam sobre aspetos do projeto, desde as traças gerais até aos elementos estruturais e decorativos góticos. Os restantes manuscritos podem ser referidos como manuais sobre elementos específicos dentro do projeto de uma igreja¹³⁴⁰, como é o manuscrito *Fialenbüchlein* (Caderno dos Pináculos) de Hans Schuttermayer.

¹³³⁸ COENEN, Ulrich, *Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland. Untersuchung und Edition der Lehrschriften für Entwurf und Ausführung von Sakralbauten*, München, Scaneg, 1990; RECHT, Roland, «Theorie et traites pratiques d'architecture au Moyen Âge », *Les traites d'architecture de la renaissance*, Piccard, Paris, 1988, pp.19-30 ; *Idem*, *Il disegno d'architettura. Origine e funzioni*, Jaca Book Ed., Milano, 2001, p.103; RECHT, Roland (dir), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Ed. Les Musées de la ville de Strasbourg, Stasbourg, 1989 ; SAKAROVITC, Joë, “Des géomètres constructeurs”, *les cahiers de scienc et vie - Sciences & techniques des bâtisseurs de cathédrales*, n° 69, Juin 2002, p. 38 ; *Épures d'architecture. De la coupe des pierres à la géométrie descriptive*, Basel, Birkhäuser, 1998; HUERTA, Santiago, *Arcos, bóvedas y cúpulas. Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica*, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 2004, p.153.

¹³³⁹ Partimos de la aclaración de que los tratados medievales no son tratados teóricos, se tratan más bien de compilaciones de uso práctico o recetarios destinados a los maestros de obra (...) Cf. NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI. Traza y montea*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004, p.51

¹³⁴⁰ HUERTA, Santiago, *op. cit*, p 153.

Toda esta cultura literária, técnica e de gosto pela cantaria gótica – *estereotomia gótica* –, proveniente da zona germânica, vai ser amplamente difundida pela Europa, chegando também a Portugal por via dos mestres estrangeiros.

Na catedral de Braga, podemos visualizar diversos elementos arquitetónicos que estão patentes graficamente nos compêndios anteriormente mencionados, como os pináculos que coroam a capela-mor da Sé de Braga (fig.55) que seguem o figurino gráfico criado por Matthäus Roriczer na obra, *Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit* (*Opúsculo sobre a traça correta dos pináculos ou Livro da retidão dos pináculos*) (fig.56) impresso em 1486¹³⁴¹, tendo a sua obtenção o princípio da rotatividade do elemento quadrado, como demonstra a representação gráfica (fig.57). Recorrendo ainda ao princípio da rotação dos quadrados, expressa na obra de Roriczer, verifica-se que Castilho aplica esta premissa para construir os pilares recambiados¹³⁴² (fig.58).

Ainda de Matthäus Roriczer, mas na obra *Geometria Deutsch*, encontramos uma explicação gráfica e textual para a obtenção da *vesica piscis* (fig.59), este elemento é fundamental para a construção geométrica e gráfica de algumas abóbadas, a sua representação só se torna visível no momento em que se elabora graficamente a geometria da cobertura, a sua manipulação prende-se com a necessidade de criar nervuras de combados ou lanceoladas, como acontece na abóbada da capela-mor da Sé de Braga.

Não sabemos, no entanto, se alguma vez João de Castilho terá tido contato com esta literatura, contudo, o que podemos referir é que as formas que emprega não são exclusivas de determinada geografia, elas

¹³⁴¹ SILVA, Ricardo J. Nunes da, “João de Castilho: Entre o Paradigma da Architectura Tardo, Gótica e a Architectura do Renascimento em Portugal”, *Actas do Encontro Aprendizizes de Feiticeiro*, *Investigações de Doutoramento dos cursos do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, Editora Colibri, Lisboa, 2009.

¹³⁴² PRESAS PUIG, Albert, “Un ejemplo de la geometría práctica del góticoel”*Büchlein der Fialen Gerechtigkeit*” y la “*Geometria deutsch*” de Matthäus Roriczer”, *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, Vol. 20, Nº 38, 1997, págs. 239-272.

transformaram-se numa linguagem global, pois os princípios utilizados são os da geometria.

I.I.IX) A OBRA DE SÉ DE BRAGA E MODELOS COMPARATISTA: A ABÓBADA BRACARENSE E OS MODELOS DA ESCOLA BURGOS.

A Sé de Braga incorpora novidades formais na cobertura da sua ousia, como os nervos de combados, de pés de galo, polar e, principalmente, os terceletes encurvados, todos estes elementos assumem particular relevância quando comparadas com algumas obras de além-fronteiras. Começamos por salientar a similitude que encontramos com um registo gráfico (fig.60) do caderno de desenhos atribuído ao biscainho Pedro de Albiz¹³⁴³ e com a abóbada da igreja paroquial de Garcinarro (Cuenca), obra do mesmo mestre Albiz (fig.61) e que se move nos ciclos de Burgos. Apesar do manuscrito e da obra de Albiz serem cronologicamente posteriores ao culminar das obras bracarenses é indubitável as aproximações formais entre os três elementos, quer na forma de elaboração geométrica, quer no resultado final onde marcam presença os nervos de pés de galo, as figuras ovaladas e os terceletes encurvados.

Do mesmo modo, podemos encontrar estes elementos nas obras traçadas no ciclo de Burgos, onde se destaca a figura do mestre Simón de Colónia, que *no tenia rival a la hora de arrancarle al pergamino diseños de un exotismo jamás visto en España*. Exemplo deste facto é a abóbada de pés de galo e de terceletes encurvados situada no cruzeiro da Catedral de Palencia¹³⁴⁴ (fig.41), ou a abóbada do transepto da igreja paroquial de Santa Maria del Campo, em Burgos. Na realidade, estes elementos são introduzidos em Espanha não só por Simón e Juan de Colónia, como também por Juan de Guas (vinculado muito mais ao foco de Toledo) e seus discípulos¹³⁴⁵ e

¹³⁴³ Biblioteca Nacional, Madrid, B.N. Ms. 12686, fl. 29^ov.

¹³⁴⁴ HOAG, John Douglas, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1985 (ed. or. 1958), p.29.

¹³⁴⁵ Cf. HERNÁNDEZ, Artur, "Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segóvia (1471-1491)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, XLV, Valladolid, 1947-48, pp. pp.57-100. *Idem*, "Juan Guas", *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*,

aplicados com maior brilhantismo na região de Burgos e respetivo aro de influência.

I.I.X) CONSEQUÊNCIAS DO CICLO DE BURGOS NO NORTE DE PORTUGAL. ALGUNS CASOS NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XVI

Este trespassar de ensinamentos formais do ciclo de Burgos para os canteiros, leva a um rápido espraiar de desenhos, sabendo de antemão que no norte de Portugal assentaram um elevado número de canteiros, pedreiros e mestres oriundos de Burgos e da sua respetiva aérea de influência. Na mesma linha construtiva da Sé de Braga encontra-se a Capela de Nossa Senhora da Conceição (Capela dos Coimbras) (fig.62), construída entre 1525 e 1528 a mando de D. João de Coimbra (provisor da mitra de Braga), onde se dá a possível intervenção do mestre Hodart¹³⁴⁶, nas esculturas exteriores do edifício, e de João de Ruão, no altar-mor e na escultura do túmulo. A abóbada da capela segue o figurino de João de Castilho, donde se destacam os nervos de combados, um anel central que aglutina as chaves, os pés de galo e os terceletes encurvados. Existem, efetivamente, semelhanças com o modelo da capela-mor da Sé de Braga, o que é bastante normal, pois, estamos a falar de duas obras separadas entre si por escassos anos e, de certo modo, a cabeceira bracarense seria um modelo a seguir devido ao seu valor emblemático. Também nesta lógica e seguindo as premissas anteriores, pouco mais tardia é a capela da Igreja de São Tomé de Negrelos (Santo Tirso), incorporada numa *loggia* renascentista (fig.63) revela como este

Tomo III, Fascículos XLIII a XLV, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1947; NICOLAU CASTRO, Juan, “El arquitecto Juan Guas en el V Centenario de su muerte”, in *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 2ª série, nº36, 1997; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, “El arte de la Montea entre Juan y Simón de Colonia”, *Actas del congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de du época*, Burgos, 2001.

¹³⁴⁶ DIAS, Pedro (Coord.), *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos descobrimentos Portugueses, 1997.

modelo se ramificou, tanto pelos grandes edifícios, como pelos de menores dimensões.

Para além das fórmulas anteriormente salientadas, o panorama das abóbadas de combados é mais multifacetada.

Outra tipologia de combados leva-nos novamente à igreja Matriz de Caminha, cuja construção teve início em 1488 (4 de Abril de 1488), sob a égide construtiva de Tomé de Tolosa, biscainho, posteriormente substituído por Pero Galego (a sua naturalidade Galega foi posta em causa por Rafael Moreira, remetendo-o para a nacionalidade portuguesa¹³⁴⁷), e este, foi substituído pelo carpinteiro Fernão Muñoz, natural de Tui, a quem coube realizar o teto de alfarge que cobre a nave. Certamente, concluído na década de dez do século XVI, o absidiolo do lado do Evangelho contém uma abóbada de combados, muito peculiar no panorama nacional (fig.64), que só encontra paralelo em Vila do Conde (Mosteiro de Santa Clara) (fig.65). Sem provas concludentes de que a obra fora delineada por Tomé de Tolosa ou pelo tal Galego, esta abóbada engloba o sistema base de cruzarias e terceletes, mas a sua novidade situa-se entre a chave central e as chaves secundárias, onde o mestre encaixa quatro pequenos círculos conopiais formando uma sequência de “anéis” em torno da chave polar e coloca estes círculos entre as chaves secundárias e os arcos limitadores da capela.

Esta tipologia pode ser encontrada ainda no mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde (fig.65). Em 1526, construiu-se, na nave e anexa ao braço do transepto, a Capela dos Fundadores que alberga os túmulos de D. Afonso Sanches, de sua esposa e dos dois filhos. A cobertura pétrea deste espaço encontra paralelos com a obra que anteriormente abordámos, embora mais refinada e sem os círculos entre os terceletes e as paredes laterais. Sem autoria atribuída, a abóbada evidencia uma mão conhecedora dos reportórios e esquemas de coberturas que se produziam fora das nossas fronteiras, o que não é de estranhar, porque perto deste mosteiro se situa a matriz de Vila do

¹³⁴⁷ MOREIRA, Rafael, “A capela dos mareantes na igreja matriz de Caminha. Problemas de iconografia e iconologia”, *Lucerna*, 2ª série, vol.II, Porto, 1987, pp349-359. Por sua vez, Eugénio da Cunha e Freitas salienta que Pero Galego vai ser o sucessor de João de Tolosa, também ele biscainho, nas obras da matriz; FREITAS, Eugénio da Cunha e, “João de Castilho e a sua Obra no Além Douro”, *Colóquio*, nº 15, Lisboa, 1961 p.8.

Conde (Igreja Matriz de São João Baptista) com o seu vasto conjunto de pedreiros espanhóis, onde se inclui João de Castilho.

A tipologia incrementada nas abóbadas de combados existentes no absidiolo do lado do Evangelho na igreja de Caminha e na capela dos fundadores do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, revelam-se dois exemplares formais que não têm qualquer expressão no nosso território, mas o paralelo temático pode ser realizado em obras espanholas, nomeadamente em obras onde existe a mão de Simón de Colónia¹³⁴⁸, como o claustro do Convento de San Salvador (Onã, Burgos) (fig.66), obra concretizada entre 1495-1503. O mesmo se passa com a obra de cobertura da igreja de Caminha, apesar do carácter mais grosseiro, a obra revela traços de afinidade formal com a situação anteriormente descrita.

Contudo, e em termos conclusivos, o mais importante é a constatação da capacidade de exportação formal a partir da de Castela, destacando-se os modelos como os de Juan de Guas em Segóvia e de Juan Gil de Hontañón, em Palência (fig.67) e a receção desses mesmos modelos nas terras do Norte de Portugal tendo como denominador comum a mão-de-obra conhecedora desses modelos que se fixa em terras bracarenses. Tal como a obra da cobertura da capela-mor da Sé de Braga se aproxima dos predicados construtivos de Pedro Albiz ou dos formalismos de Simón e Juan de Colónia, nomeadamente no encurvamento dos terceletos e dos pés de galo. Similarmente fica mais uma vez comprovado que existe, por parte do norte do território português, uma forte aceitação das formas provenientes de Burgos e que foram introduzidas maioritariamente por mestres espanhóis. Tal como confirmou Eugénio da Cunha e Freitas são inúmeros os mestres provenientes do bispado de Burgos que, de alguma forma, trouxeram o seu fazer¹³⁴⁹.

¹³⁴⁸ Para além de Simón de Colónia, também Juan de Guas e Juan Gil de Hontañón desenvolveram obra com esta temática, no entanto, os arcos conopiais são substituídos por círculos. Exemplo é o claustro da catedral de Segóvia assinado pelo traço de Juan de Guas, entre 1472-1491, e é o claustro da catedral de Palência pelo destacado mestre Juan Gil de Hontañón e que data de 1505.

¹³⁴⁹ FREITAS, Eugénio da Cunha e, "João de Castilho e a sua Obra no Além Douro", *Colóquio*, nº 15, Lisboa, 1961 pp.6-9; FREITAS, Eugénio da Cunha, "os mestres biscainhos na matriz de Vila do Conde", *Anais*, Academia Portuguesa de História, II série, vol. XI, p.180.

I.I.XI) A GRAMÁTICA DECORATIVA E UMA POSSÍVEL APROXIMAÇÃO ENTRE O ESTALEIRO CATEDRALÍCIO DE BRAGA E O HOSPITAL REAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

Como visualizamos anteriormente é possível aproximar algumas das formas estruturais da catedral de Braga com outros ambientes construtivos, principalmente, em torno das construções dos mestres vinculados com o foco de Burgos e de Toledo. Do mesmo modo, é também possível estabelecer correlações ao nível da prática decorativa.

Quer no interior quer no exterior da capela-mor existem diversos elementos de decoração arquitetónica que se destacam, como as trompas, a moldura que percorre todo o perímetro interno da capela-mor e as mísulas, onde se apoiam os arranques das nervuras. Já no exterior há que salientar a decoração que preenche a cornija que coroa o edifício. O primeiro elemento que aqui destacamos é a decoração das concavidades das trompas (fig.50). Compostas por pequenos caixotões circulares tangentes decorados por florões, as faces internas das trompas, apresentam um repertório decorativo invulgar para o período em questão, mas não invulgar na obra arquitetónica de João de Castilho.

Partindo do princípio que estes elementos não são fruto uma intervenção posterior ou de uma eventual obra de restauro, é possível dizer que João de Castilho, em 1509, embora de forma circunscrita, utiliza elementos decorativos clássicos. Todavia, estes elementos *ao romano* são uma pontualidade na obra, mas ao mesmo tempo é incontornável verificar que os elementos estabelecem-se de forma epidérmica na arquitetura, o melhor exemplo é o portal de convento de Cristo em Tomar, onde se encontram dois discursos distintos, mas que coabitam harmoniosamente no espaço, criando-se um bilinguismo no discurso arquitetónico¹³⁵⁰.

Ainda, no interior da capela-mor bracarense, há a destacar outros elementos. Ao longo de todo o perímetro interno da capela-mor é possível observar uma larga moldura (fig.68) que corre abaixo das fenestraçãoes e que

¹³⁵⁰ MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989.

enlaça todas as mísulas do perímetro com pequenos aneletes. A moldura que Castilho utiliza nesta obra não encontra antecedentes em Portugal mas ao visualizarmos a arquitetura que se produz no outro lado da fronteira é possível verificar como esta forma é utilizada por diversos canteiros espanhóis.

Um dos mestres que utiliza esta fórmula é Juan Gil de Hontañón¹³⁵¹, a atestar está o friso corrido com inscrição panegírica executada na capela-mor da colegiada San Antolín de Medina del Campo (Valladolid), que terá tido o seu começo cerca de 1503. Ainda pela mão do mesmo arquiteto, encontramos as molduras da sala capitular da catedral de Palencia, concluída em 1516, onde terá colaborado Bartolomé de Solórzano¹³⁵² e também na igreja do mosteiro de Santa Clara de Briviesca de 1522¹³⁵³. Também, Juan de Rasines, discípulo de Juan Gil de Hontañón¹³⁵⁴, executa o mesmo formulário no mosteiro de Nuestra Señora de la Piedad de Casalarreina (1517).

Juan de Guas foi outro mestre que utilizou este recurso nos suportes parietais, exemplo disso é a nave da igreja do mosteiro de San Juan de los Reyes, na cidade de Toledo. A construção deste edifício¹³⁵⁵ teve o patrocínio

¹³⁵¹ Juan Gil de Hontañón (activo entre 1499 e 1526) pertence uma primeira geração de mestres formados em torno dos arquitetos de Burgos e Toledo (Juan Guas). Os seus primeiros trabalhos realizam-se em Segóvia junto da escola de cantaria de Juan de Guas. Aí trabalhou na catedral nova, no castelo do duque de Albuquerque e no mosteiro de São Francisco. Também tomará obras na localidade de Palencia, passando posteriormente para Salamanca, onde assume o lugar de *maestro mayor* nas obras da catedral. A 12 de setembro de 1513 é nomeado mestre da catedral de Sevilha (entre 1513 /1516) onde ficou encarregue de conceber um novo zimbório, após a queda do anterior e que fora construída por Alonso Rodriguez. Cf. ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura Tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander, 2003, p. 38. "Juan Gil de Hontañón en Segovia. Sus comienzos profesionales", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Valladolid, 2000, LXVI, pp.153-162; *Idem*, "El cimborrio de la magna hispalense y Juan Gil de Hontañón", *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Cádiz, 2005, Volumen I. Madrid, 2005, pp.21-33.

¹³⁵² SANCHO CAMPO, ÁNGEL, *La catedral de Palencia*, Editorial Edilesa, Leon, 1996, p. 104.

¹³⁵³ MORENO ALCALDE, M., "La iglesia de Santa Clara de Briviesca (Burgos). Hipótesis sobre el trazado de su planta", *Anales de Historia del Arte*, vol 4, 1993

¹³⁵⁴ ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Univ. de Cantabria, Santander, 2003.

¹³⁵⁵ PÉREZ HIGUERA, M.T., "En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo", *Anales de Historia del Arte*, 7, Universidad Complutense, 1997, pp. 11-24. Apesar de

régio de Isabel e Fernando, os *reis católicos*, fato visível por toda a estrutura arquitetónica, onde a heráldica é o mais fecundo testemunho desse patrocínio, todavia, Guas reforça a dimensão régia deste edifício com a criação de uma moldura ao redor do perímetro da nave onde coloca uma inscrição panegírica.

No seguimento o mesmo figurino formal de Juan Guas, encontramos os irmãos Egas. Discípulos de Guas e arquitetos régios, nas suas obras, como a Capela Real de Granada e a Capela do Hospital Real de Santiago de Compostela (como já tivemos oportunidade de ver esta obra conta principalmente com intervenção de Enrique Egas), também recorrem a um envolvimento do perímetro por intermédio de uma moldura e, em grande parte, associando textos panegíricos ou honoríficos, tal como acontece nas capelas mencionadas.

Deste modo, parece-nos que este é mais um elemento utilizado por Castilho com claras afinidades aos universos arquitetónicos da escola de Juan Guas quer na vertente de Segóvia de Juan Gil de Hontañón quer de Toledo dos irmãos Egas.

Contudo, outros elementos da capela-mor bracarense são suscetíveis de comparação, nomeadamente com a obra da capela do Hospital Real de Santiago de Compostela, de Enrique Egas. Essa afinidade encontramos-na no tratamento plástico dado às mísulas (fig.69) ou na torsão da estrutura de arranque das nervuras (fig.69). Neste último caso, ainda é possível compará-las com as colunas exteriores da Capela Real de Granada, embora estas estejam decoradas com pequenos esferóides entre os baquetões torcidos (fig.21).

Porém, a maior afinidade que encontramos com a obra de Enrique Egas encontra-se no coroamento exterior da capela-mor da catedral de Braga (fig.70). Essa estrutura é uma larga cornija inclinada (solução engenhosa para evitar que as águas pluviais escorram pelos suportes murários) onde se realiza uma sucessão de linhas decorativas composta por rosário, corrente,

ser um projeto iniciado pelo mestre Juan de Guas, será o seu discípulo, Enrique Egas, que, a partir de 1496, assume a plena direção do estaleiro (após morte do mestre Guas) e conclui a obra. A estes dois mestres ainda devemos juntar a figura de Simón de Colónia, a quem cabe a traça do zimbório, embora a construção tenha sido mão dos irmãos Egas.

quadrifólios, folhagem estilizada, troncos nodosos, torção de louro e pequenas arcaturas.

A forma estrutural e decorativa da cornija bracarense é em tudo similar àquela criada por Enrique Egas no coroamento do edifício do Hospital Real de Santiago de Compostela. Analisando comparativamente estes dois elementos, facilmente se verifica a existência de uma profunda relação estrutural e decorativa entre elas não sendo somente uma aproximação formal, mas sim, em nosso entender, uma cópia dos elementos por parte do mestre do edifício bracarense. Para além da forma diagonal da cornija, vemos como nas duas obras surgem os mesmos elementos, como as correntes, os pequenos arcos, os rosários, os elementos vegetalistas estilizados (fig. 71, 72),

Por intermédio da documentação, já pudemos observar como existe uma relação entre João de Castilho e o estaleiro de Enrique Egas em Compostela. Agora, pelo uso das formas, reforçamos a nossa hipótese da estadia de João Castilho em Compostela antes de Braga. Só desta forma se pode justificar que a obra bracarense apresente elementos iguais aos existentes em Compostela. Saliente-se que a obra do Hospital Real tem o seu começo em 1501 e por volta de 1507 tem a sua estrutura definida, sendo esta mesma data coerente com o início das obras da capela-mor da catedral de Braga.

De alguma forma esta hipótese poderia cair por terra se nos fundamentássemos somente em torno dos elementos decorativos, pois qualquer canteiro ou imaginário experimentado poderia reproduzi-los facilmente em qualquer outro lugar. Todavia, também há que salientar a ordem estrutural da cornija, pois só um canteiro conhecedor e praticante destas formas as poderia reproduzir de um modo tão similar, o que nos leva a pensar que Castilho esteve envolvido na construção da cornija do Hospital Real compostelano.

II - A IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA DE VILA DO CONDE (1511-1514).

II.I) A IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA DE VILA DO CONDE: UMA DÉCADA DE INDEFINIÇÕES CONSTRUTIVAS

A construção da igreja Matriz de Vila do Conde, desde do início das obras até 1511, confronta-se com diversos reveses, o que levou a uma sucessiva alteração dos mestres que encabeçavam a obra e inevitavelmente, o desenho do edifício também se confronta com alterações sistemáticas. Só se tomou um rumo definitivo com a contração de João de Castilho.

Mas para entender a ação arquitetónica de João de Castilho na igreja de São João Baptista de Vila do Conde, averiguemos a evolução do edifício.

Com a instituição do *Regimento da maneira que se ha de fazer a Igreja de Villa do Conde*¹³⁵⁶, em 5 de Dezembro 1502, é dito que o edifício seria constituído por três naves com a medida de doze braços de comprido e oito de largo, oito covados para a nave do meio – mais larga que a dos cabos - e o restante para as outras, sendo a *capela d' abobeda tam ancha como for s nave do meo E outro tanto de longo E sobre a ponta do arco da djta capella se fara huum espelho Redondo daquela grandura que comprir pera dar lume adjta igreja a qual capella se fará a custa da djta abadessa e será lageada e pedraria. E junto com a dita capella se fara hua casa para a samcrjstia que sera de doze couvados de longuo e de dez couvados de largou (...)*, mais diz a missiva escrita pelo Rei, *Item sobre adita orta principal se fara huma torre da parte de fora da dita porta aqual sera tam larga como for a nave do meo da dita jgreja e outra tanta medida se tera de longo e sera tam alto como for a empena da dita jgreja.*

Porém e comparando as diretivas dispostas por D. Manuel I com a igreja atual, facilmente verificamos que as determinações impostas não foram de todo executadas, ou seja, não se realizou a torre sobre a porta principal e a cabeceira não obedece ao figurino contemplado no regimento, pois esta deveria ser *tam ancha como for a nave do meo E outro tanto de longo*, a sua configuração teria uma forma quadrangular e não alongada e deveria ser

¹³⁵⁶ AMVC- *Carta Régia de D. Manuel I*, Arrifana de Santa Maria, 5 de Dezembro de 1502. FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Marques Abreu, Porto, 1923, pp.21-22

ladeada por duas capelas laterais, como hoje se pode observar. Da leitura do regimento, verificamos que nunca existe menção a capelas absidais, deduzindo-se assim que a sua construção se deve a uma alteração aos itens dispostos por D. Manuel. Desconhecem-se os motivos que levaram a esta alteração de risco, mas sabemos que terá ocorrido num espaço de cinco anos, pois temos a notícia que, a 22 de Novembro de 1507, Gonçalo Eanes efetuou uma vistoria às obras de Vila do Conde a pedido da Câmara onde salienta que a capela-mor estava por terminar, a porta estava começada e por acabar estavam os absidiolos ¹³⁵⁷.

Apesar de todas estas alterações verificadas ao risco inicial, da substituição de mestres até intervenção régia, as obras da igreja matriz persistem em não terminar. Dois anos após a vistoria de Gonçalo Eanes, a 23 de Abril 1509¹³⁵⁸, voltamos a ter mais notícias da evolução das obras da igreja.

Ao mestre Rui Garcia, se deve a construção da fachada norte¹³⁵⁹, bem como o respetivo arco e *porta da banda do vendaval*¹³⁶⁰ (fig.73), isto durante o ano de 1509. Nesse mesmo ano, aliás como já referido, Rui Garcia é avaliado pela suposta realização da capela-mor: *se meça ha obra da igreja que Rui Garcia asy a tem feicat*¹³⁶¹ e *que mandem vyr hum mestre ou dous pera a ver ha capella que se ora fez e que se nom for como deve pera que Rui Garçia ha torne a coreger*¹³⁶². Acrescente-se que Afonso Fernandes e Pêro Eanes são pagos por terminarem uma capela e assentarem os *silhares que estão na igreja, que os assentem na sacristia, ou na capela de S. Sebastião ou onde lhes mandarem os oficiais* (...) ¹³⁶³.

¹³⁵⁷ FERREIRA, J. Augusto, *op. cit.*, pp.25-26

¹³⁵⁸ AMVC - N.I.16, fl., fl.159.

¹³⁵⁹ AMVC - N.I.16, fl., fl.165.

¹³⁶⁰ AMVC - N.I.16, fl., fl.183.

¹³⁶¹ AMVC - N.I.16, fl. 211

¹³⁶² AMVC - N.I.16, fl. 178v

¹³⁶³ AMVC - N.I.16, fl. 175.

- 2 de Julho 1509: *Pagamento de mais 5000 rs e qe acabada a capela que Afonso Fernandes e Pêro Eanes assentem os silhares que estão na igreja, que os assentem na sacristia, ou na capela de S. Sebastião ou onde lhes mandarem os oficiais* (...)

Passados dois anos, em 26 de Maio de 1511, Rui Garcia é chamado junto do Concelho e *apontaram com ele no preço dos arcos das naves ambas de duas acabadas com suas paredes e tudo o que fez nesta*. Contudo, o mestre solicitava mais dinheiro para a empreitada, não os 350.000 rs que a Câmara queria dispor, mas 450.000 rs, valor que não foi pago pela Câmara¹³⁶⁴.

A partir do diferendo que se instala entre Rui Garcia e os vereadores da Câmara de Vila do Conde, o mestre é afastado e em 1511 dá-se a contratação de João de Castilho.

II.I.II) O MESTRE DA CAPELA DA SE DE BRAGA E A OBRA DA IGREJA DE SÃO JOÃO BAPTISTA

Como mencionámos anteriormente, as obras da igreja de São João Baptista de Vila do Conde arrastam-se no início de século XVI por diversos anos, conhecendo-se grande parte dos seus principais intervenientes, assim como as alterações projetuais a que esteve sujeito este edifício.

Desconhecemos, de modo exato, o que estava erguido aquando da chegada de João de Castilho à obra vilacondense, do mesmo modo, a campanha de Castilho levanta algumas questões, embora se conheça relativamente bem a documentação relacionada com a empreitada. Todavia, o elenco documental que detemos, não é na realidade os *contratos* da execução das obras de Castilho, o que detemos sim, são papéis de vereação, uma procuração¹³⁶⁵ e acórdãos¹³⁶⁶ entre o poder local vilacondense e mestre Castilho. Todavia, estes documentos ajudam-nos, hoje, a compreender e reconstruir melhor o cenário arquitetónico executado por João de Castilho.

¹³⁶⁴ AMVC - N.I.16, fl. 272-272v.

¹³⁶⁵ AMVC - N.I.16, fl. 276 a fl 277v. Procuração da câmara de Vila do Conde aos vereadores juizes para contratar o mestre da capela da Sé de Braga afim de finalizar as obras da igreja matriz da vila, de 15 de Junho de 1515.

¹³⁶⁶ AMVC - N.I.16, fl. 362. Acordo com João de Castilho para a execução dos alicerces do caracol de 14 de Junho de 1513; AMVC - N.I.16, fl. 365v a 368 v. Acordo sobre a execução da igreja celebrado entre câmara municipal e o mestre João de Castilho de 2 de Julho de 1513.

II.I.III) PROCURAÇÃO VILACONDENSE PARA CASTILHO *PÔR MÃO NOS ARCOS E NAVES DA DITA EGREJA* (15 DE JUNHO DE 1511)

O primeiro documento que se conhece relativamente a João de Castilho, em Vila do Conde, data de 15 de Junho de 1511¹³⁶⁷ (doc.4). Esta procuração é clara, Castilho tem de *pôr mão nos arcos e naves*, mais adiante o contrato menciona que *tinha ofjcjaes cōcertado cō o dito mestre de fazer os ditos arcos e naves da dita igreja por trezentos e oitenta mjl reaes per a gujssa que tem dando os moldes*.

Da leitura documental, ficamos a saber que Castilho terá efetuado as duas arcaturas que percorrem as naves (fig.74), modelando o espaço por intermédio de arcos de volta perfeita, suportados por colunas oitavadas com faces alternadas entre planas e côncavas e de finos colunelos nos ângulos, que por sua vez assentam em bases geometricamente trabalhadas (fig.75).

Conforme o documento, Castilho tinha ainda de colocar as mãos nas *naves*. Desconhecemos na plenitude o alcance deste termo, visto que, no ano de 1509, o pedreiro, Rui Garcia, foi responsável pela construção da fachada norte¹³⁶⁸ (parede da nave lateral), bem como pelo respetivo arco e *porta da banda do vendaval*¹³⁶⁹.

Face a estes dados, somos levados a pensar que, João de Castilho, não terá executado o grosso da caixa murária, a sua participação ao nível da estrutura é de continuidade, a fim de culminar a estrutura inacabada de Rui Garcia. Exemplo disso é a fachada da igreja matriz, onde é bem perceptível na estrutura a existência de uma alteração da espessura da parede, quer no vão central, logo acima do portal, quer na parede da nave do lado da epístola. Nesse espaço, logo abaixo da linha da cornija, é bem visível a alteração da espessura da parede, como também se verifica pela mudança de plano da fenestração. Somos levados a pensar que o termo *naves*, que surge na documentação, possa estar a referir-se a uma continuidade e respetiva conclusão da parte superior da nave lateral, assim como da nave central.

¹³⁶⁷ AMVC - N.I.16, fl. 276 a fl 277v.

¹³⁶⁸ AMVC - N.I.16, fl. 165.

¹³⁶⁹ AMVC - N.I.16, fl.183.

Ainda na continuidade desta empreitada está o lançamento da estrutura do coro alto, constituído por arcos de volta perfeita, nas naves laterais, e por um arco em asa de cesto no vão central (fig.76), este tramo vai enlaçar-se com as arcaturas que percorrem a nave.

Conforme refere, Marisa Costa, esta estrutura não deveria estar contemplada no traço inicial da obra e, ao lançar a estrutura¹³⁷⁰, Castilho tem que criar internamente uma solidariedade estrutural entre as paredes laterais e os arranque dos arcos nas naves. Desse modo, Castilho faz desembocar o arco diretamente na caixa murária, cortando as cantarias da parede e encaixado os silhares de arranque do arco de volta perfeita (fig.77). Esta operação terá sido executada sem segurança e sem a certeza de que as paredes laterais suportem os empuxes que a estrutura vai exercer na caixa murária¹³⁷¹ – recorde-se que as paredes não foram concretizadas por Castilho. Para salvaguardar a integridade da obra cria, exteriormente, contrafortes na linha do coro sabendo de antemão que estes auxiliares estruturais menorizavam as probabilidades de colapso da estrutura.

Olhando ainda para o documento sabemos que o mestre Castilho teria de fazer os arcos e naves *per a gujssa* [maneira] *que tem dando os moldes*. Assim sendo, Castilho terá de modelar os diversos elementos a partir de moldes que já existem na obra, ou seja, não irá criar nem alterar nenhuma estrutura mas sim continuar um risco predeterminado, como atesta Pedro Dias¹³⁷².

¹³⁷⁰ COSTA, Marisa, "A construção da igreja matriz de Vila do Conde", *Vila do Conde*, Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, nova série, n.º 13, 1994, p. 39.

¹³⁷¹ Marisa Costa, ao ler a estrutura deste edifício, salienta que Castilho não coloca mísulas para suportar aos arcos e por esse mesmo motivo tem de criar os contrafortes na linha do coro para que possam auxiliar os empuxos laterais. *Idem*, p. 39.

¹³⁷² DIAS, Pedro, "A igreja Matriz de Vila do Conde no Contexto da Arquitectura Manuelina", *"... a igreja nova que hora mandamos fazer..." 500 anos da Igreja Matriz de Vila do Conde*, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002, p.95. Este autor refere que se deve a Castilho o que se pode observar hoje, todavia diz que a planimetria já devia estar definida.

II.I.IV) ADENDAS AO PROJETO: CARACOL TAMTO QUANTO VJR QUE HE NECECARJO PARA TORE

Em 14 de Junho de 1513¹³⁷³ (doc.8), voltamos a ter notícias sobre o andamento das obras. Segundo as atas de vereação, nessa data, a Câmara vilacondense estabelece acordo com João de Castilho para a execução de umas escadas de caracol que servirá de acesso à torre: *castilho faca ljece no caracol tamto quanto vjr que he nececarjo para tore*¹³⁷⁴.

Desde logo, sobressai que esta obra não deveria estar contemplada no primeiro contrato estabelecido com o mestre, só assim se pode explicar a forma de pagamento: *depois se vera por veadores o que lheam de pagar além do que he obrigado*¹³⁷⁵.

Um dado que se pode extrair da vereação, de 14 de Junho de 1513, é a menção à torre. Desconhecemos qualquer informação sobre esta estrutura no período em questão e, certamente, não seria a torre mencionada na Carta Régia, de 1502. No tempo de Castilho, a torre passa a ocupar o lado da nave do evangelho, deixando a frontaria desocupada, conforme salienta Rafael Moreira¹³⁷⁶.

Essa torre nada terá a ver com a torre sineira que hoje se pode contemplar. Esta tem uma construção posterior, apesar dos autores divergirem na datação entre os finais do século XVI e início do século seguinte. O que sabemos é que a 29 de Outubro de 1548, a Câmara decide, em sessão plenária, que se aproveite a pedra que está a ser extraída da demolição da capela da igreja de São João o Velho, porque era de boa qualidade e bem lavrada, para a construção da torre que se irá erguer na igreja da São João, a Nova¹³⁷⁷.

¹³⁷³ AMVC - N.I.16, fl. 362.

¹³⁷⁴ *Idem*.

¹³⁷⁵ *Idem*.

¹³⁷⁶ MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 434.

¹³⁷⁷ AMVC - *Livro de registo* (...), Livro nº 3, fl. 177.

II.II) O CONTRATO DA PORTADA E OUTRA PEDRARIA DE 2 DE JULHO DE 1513.

O elenco documental vilacondense revela que, em 2 de Julho de 1513¹³⁷⁸, Castilho terá de dar continuidade à obra que tem em mãos. O documento em questão referencia dois momentos contratuais: o primeiro, que anteriormente abordámos, refere-se à execução dos arco e o segundo salienta que Castilho terá de realizar o portal principal com os seus respetivos botaréus, duas portadas no coro para vão para a torre e *outra pedraria que he obrigado*¹³⁷⁹.

Como já mencionámos, este documento revela bem as dificuldades que esta obra tem enfrentado para atingir o seu culminar. Uma das principais causas para tais vicissitudes é a falta de dinheiro, pois um dos principais contribuintes da obra é o próprio povo de Vila do Conde e, como nos diz o documento, há *muj mao pagamento do lamçamento do povo*.

Este fator também terá contribuído para que o mestre Castilho explore outros estaleiros (como era apanágio dos mestre canteiros) e se ausente por largo tempo da obra. Pensamos que a ou as ausências do mestre fossem prolongadas, pelo comentário que observamos no documento: (...) *ele não estar tanto tempo na dita obra* (...). Como referido, esta ausência deve-se certamente à sua, ou às suas passagens por Santiago de Compostela, este facto permite-nos colocar cada vez mais reservas da suposta passagem de Castilho por Viseu.

Relativamente aos elementos referidos no documento, Castilho realizaria duas portadas de acesso para a torre, facto que confirma a construção do coro no decurso da empreitada anterior, assim como se

Outros dados documentais sobre a torre: em 1569 é decidido o local exato para a construção da respectiva torre; em 1573 discute-se a tipologia de fenestrações e 8 de Maio de 1630, executa-se uma deliberação sobre o lajeamento que terá a torre. Cf. FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, “Artistas de Braga na Matriz de Vila do Conde (séc.. XVI)”, *Bracara Augusta*, vol. V, nºs 1 a 3, Braga, 1954, pp. 81-82; COSTA, Marisa, *op. cit.*, p. 42.

¹³⁷⁸ AMVC - N.I.16, fls.365v a 368 v. Acordo sobre a execução da igreja celebrado entre câmara municipal e o mestre João de Castilho de 2 de Julho de 1513.

¹³⁷⁹ *Idem*

confirma a existência projetual de uma torre no edifício. Para além deste dado, é dito que Castilho teria de executar outras obras de pedraria, todavia, o documento não especifica que obras são. Esta omissão, leva-nos a pensar que seriam eventualmente pequenas e pontuais intervenções de cantaria, pois caso se tratasse de obras de envergadura, certamente seriam mencionadas no documento, como acontece com o portal.

II.III) O PORTAL DA MATRIZ VILACONDENSE E A CORRELAÇÃO COM BECERRIL DE CAMPOS (PALENCIA) E AZUAGA (BADAJOZ)

Relativamente ao documento agora em apreço, um dos elementos que sobressai é a menção ao portal e aos seus respetivos botaréis. Colocado entre dois contrafortes (fig.78) (planta), surge-nos um portal profusamente decorado, com elementos de cariz vegetalista, incluindo elementos geométricos e até figurações de animais fantásticos¹³⁸⁰.

O portal organiza-se a partir de dois botaréis de pilares recambiados que se encontram adossados ao muro da fachada, ou seja, existe uma rotação de 45º do quadrado interno do pilar, tal como enuncia o *Caderno dos pináculos* (1485) de Hans Schuttermayer ou *Caderno sobre a traça correcta dos pináculos ou Livro da rectidão dos pináculos* (1486) de Matthäus Roriczer¹³⁸¹. No vértice do quadrado (rodado a 45º), e sob o embasamento, coloca duas pequenas pilastras que culminam numa simulação de pequenos

¹³⁸⁰ DIAS, Pedro, “A igreja Matriz de Vila do Conde no Contexto da Arquitectura Manuelina”, “... a igreja nova que hora mandamos fazer...” 500 anos da Igreja Matriz de Vila do Conde, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002, p.95.

¹³⁸¹ GÜNTHER, Hubertus, *Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance*, Darmstadt, Wiss. Buchges., 1988; RECHT, Roland, «Theorie et traites pratiques d'architecture au Moyen Âge », *Les traites d'architecture de la renaissance*, Piccard, Paris, 1988, pp.19-30 ; *Idem*, *Il disegno d'architettura. Origine e funzioni*, Jaca Book Ed., Milano, 2001, p.103; RECHT, Roland (dir), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Ed. Les Musées de la ville de Strasbourg, Strasbourg, 1989 ; COENEN, Ulrich, *Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland. Untersuchung und Edition der Lehrschriften für Entwurf und Ausführung von Sakralbauten*, München, Scaneg, 1990; SAKAROVITC, Joë, “Des géomètres constructeurs”, *les cahiers de scienc et vie - Sciences & techniques des bâtisseurs de cathédrales*, n° 69, Juin 2002.

pináculos. O mesmo formulário é aplicado na parte superior do botaréu, onde a decoração vegetalista de cogulhos e entrançados invadem a estrutura.

Não é, a primeira vez que Castilho revelará um virtuosismo pela micro arquitetura. De certa forma, Castilho segue uma linha programática que não lhe é desconhecida, visto que nos contrafortes colocados na cabeceira da catedral de Braga utiliza elementos rotacionais muito similares, embora mais complexos (fig.58). Também, na obra de Braga se pode encontrar ornamentos próximos aos desenvolvidos em Vila do Conde.

Na face entre os botaréus, desenvolve-se uma estrutura organizada em linhas sucessivas de decoração vegetalista, com recurso a três arcos trilobados e a um grande arco flexionados conopialmente. Encimando o arco asa de cesto do portal, ergue-se um tímpano com um grande dossel rendilhado que acolhe a escultura de S. João Baptista, do orago da igreja. A ladear a escultura, apesar da acentuada deterioração, é possível ainda visualizar a representação do tetramorfo.

Sobreposto ao último arco, erguem-se diversos elementos alusivos ao mecenato do edifício, como sejam as armas de D. Manuel ladeadas por duas esferas armilares e, no lado oposto, esculpem-se os elementos de difícil interpretação, talvez aludem à vila de Vila do Conde.

O interesse deste portal não reside tanto pela sua qualidade plástica ou construtiva, mas sim, pelas relações que se podem estabelecer com outras obras, principalmente com obras espanholas.

De modo geral, os autores¹³⁸² apontam as similitudes existentes entre o portal de Vila do Conde e o portal poente da igreja paroquial de Nuestra Señora de la Consolación, em Azuaga¹³⁸³ (fig.79), *que en esquema y detalles*

¹³⁸² MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 434; DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p.42; ALVAREZ VILLAR, Julián, "Vila do Conde y Azuaga en la relación artística hispano-portuguesa", *Relaciones Artísticas entre Portugal y España*, ed. Junta de Catilla y Leon, Salamanca, 1986, pp. 33-46

¹³⁸³ RUIZ-MATEOS, A., PÉREZ MONZÓN, O., *Arquitectura rural y piedad popular en Azuaga (1494-1604)*. Ayuntamiento Azuaga, 1991; GONZÁLEZ, J.I., "El Maestre de Santiago Alonso de Cárdenas y Azuaga en tiempos de los Reyes Católicos", *Revista de la Feria de Azuaga*, agosto de 2000; AA.VV., *Azuaga y su Historia*, Azuaga, Ayuntamiento, 2001; AA.VV., *Azuaga*

*nos lleva al manuelino português*¹³⁸⁴. Como é visível, existe uma profunda afinidade entre as duas obras, quer pelos pilares recambiados, quer pelo arco de asa de cesta, ou pela composição dos arcos trilobados, do arco de flexão conopial e da colocação da escultura no tímpano.

Cronologicamente, este portal tem uma construção posterior ao de Vila do Conde. Pedro Dias, na esteira de Caamaño Martínez¹³⁸⁵, sugere que se é *um facto que os mestres da igreja de Vila do Conde são espanhóis, tudo parece indicar que os da igreja matriz de Azuaga tenham sido portugueses*¹³⁸⁶. Contudo, e apesar das similitudes evidenciadas, não deixa de fazer notar que estamos perante um fenómeno global e a forma e as decorações implicadas varriam toda a península ibérica¹³⁸⁷.

Por outro lado, diz-nos, Rafael Moreira, que o desenho da frontaria, elaborado por João de Castilho, não é mais que uma inspiração hispano-flamenga¹³⁸⁸, equacionando mesmo, que este seja próximo aos realizados por Alonso Rodríguez nas igrejas do litoral das regiões de Jerez e Huelva.

Face ao equacionado por Rafael Moreira, impõem-se dizer que o mestre maior da catedral de Sevilha, Alonso Rodríguez, nunca desenhou ou realizou portais com estas formas, exemplo disso é o portal da igreja do Puerto de Santamaria¹³⁸⁹.

y su arte, Azuaga, Ayuntamiento, 2001.

¹³⁸⁴ ALVAREZ VILLAR, Julián, *op. cit.*, p.35.

¹³⁸⁵ CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús Maria, “El hispano-flamenco y el manuelino”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1965, vol. XXI. p.16 e ss.

¹³⁸⁶ DIAS, Pedro, “A igreja Matriz de Vila do Conde (...)”, p. 97.

¹³⁸⁷ *Idem ibidem*

¹³⁸⁸ MOREIRA Rafael, *op. cit.*, p.434. Esta ideia também já foi referenciada por Reynaldo dos Santos, quando compara o portal da igreja matriz de Vila do Conde com os portais da catedral de Salamanca. SANTOS, Reynaldo dos, “O Portal da Igreja Matriz de Vila do Conde”, *Boletim da Camara Municipal de Vila do Conde*, nº 3, Vila do Conde, 1961, pp.19-23.

¹³⁸⁹ SANCHO DE SOPRANIS, H., *Historia de El Puerto de Santa María. Desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta 1800*, Cádiz, 1943; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., “Los canteros de la obra gótica de la catedral de Sevilla (1433-1528)”, en *Laboratorio de Arte*, Sevilla, 1996, nº 9, pp. 49-71; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., *Los canteros de la catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1998; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., “El maestro Alonso Rodríguez”, *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, 2010.

Apesar da historiografia apontar para relações existentes entre o portal da igreja de Azuaga e Vila do Conde, não podemos esquecer que a igreja extremeña tem uma datação posterior à de Vila do Conde, como já referenciado. Contudo, a Norte, na região de Palencia, é possível encontrar um outro portal que utiliza os mesmos formulários que os de Vila do Conde.

A igreja de Santa Eugenia, em Becerril de Campos (Palencia), hoje encontra-se descaracterizada do primitivo traço, visto que em 1536, o mestre Rodrigo Gil de Hontañón¹³⁹⁰ e o seu aparelhador, Alonso de Pando¹³⁹¹, transformam o velho edifício numa igreja salão¹³⁹². Contudo, conserva-se ainda hoje alguns elementos da fábrica dos finais do século XV e começo do século XVI. Um desses elementos é a portada lateral da Igreja (fig.80). Desconhecemos, o seu autor, mas as suas formas, apesar do avançado estado de deterioração, evidenciam fortíssimas similitudes com fábrica arquitetónica de Vila do Conde.

Tal como na obra vilacondense, encontramos aqui um portal delimitado por um jogo de pilares, um arco em asa de cesto que enquadra a porta, elementos trilobados com escultura vegetalista ao longo da sua extensão, que circunscrevem um tímpano e, por fim, um arco conopial flexionado.

¹³⁹⁰ Sobre a actividade deste mestre cf. CAMÓN AZNAR, J., "La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito de Simón García", *A.E.A.*, XIV, II, 1940-1941; ORTIZ DE LA TORRE, E., "Sobre los arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines", *en A.E.A.*, 1940-41, pp. 315-317; PEREDA DE LA REGUERA, M., *Rodrigo Gil de Hontañón*. Santander, 1951; LOZOYA, Marqués de, *Rodrigo Gil de Hontañón en Segovia*. Santander, 1962; HOAG, J. D., *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Xarait, Madrid, 1985; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia, 1577)*. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1988.

¹³⁹¹ ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel A., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Palencia, 1990, pp.79-80. Sobre o património artístico da província de Palencia Vide: NAVARRO GARCÍA, Rafael: *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*, tomo IV, Palencia, 1946; REDONDO AGUAYO, Anselmo, *Monografía histórica de la villa de Becerril de Campos y noticia biográfica de sus hijos más ilustres*, Institución Tello Téllez de Meneses, núm. 9, Palencia, 1953, p. 147; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.): *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, tomo I, Madrid, 1977.

¹³⁹² POLO SÁNCHEZ, Julio J., "El modelo 'hallenkirche' en la arquitectura religiosa del Norte Peninsular: el papel de los trasmeranos". *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 189-235.

Com isto, não estamos a mencionar que o mestre Castilho tenha passado forçosamente por esta obra, pois não encontramos nos arquivos qualquer referencia a tal, mas o que fica patente é o seu conhecimento e adoção, mais uma vez, dos elementos arquitetónicos da escola de cantaria castelhana e neste caso próxima ao ambiente proveniente dos ensinamentos de Juan de Guas¹³⁹³.

Deste modo, podemos referir que o modelo e as formas do portal vilacondense, da igreja de Azuaga e também de Becerril de Campos, refletem formulários à escola de Juan de Guas¹³⁹⁴. Este mestre, em muitos dos seus portais, aplica o esquema de arcos trilobados, de que é exemplo a fachada do Colégio de San Gregorio, de Valladolid (1488-1496)¹³⁹⁵ (fig.81), Colégio de San Pablo, de Valladolid (1486-1492)¹³⁹⁶ ou o portal do convento de Santa

¹³⁹³ Sobre este arquitecto, cf. AZCARATE RISTORI, José María, *La fachada del Palacio del Infantado y el estilo de Juan Guas*, Madrid, 1952; *idem*, *La obra toledana de Juan Guas*, Madrid, 1956; YARZA LUACES, Joaquín, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993; NICOLAU CASTRO, Juan, "El arquitecto Juan Guas en el V centenario de su muerte", *Toletum. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y CC. Históricas de Toledo*, no 36 (1997), pp. 45-71; YARZA LUACES, Joaquín, *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el Arte en el siglo XV*, Madrid, 1999; LÓPEZ DÍEZ, María, *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Segovia, 2006.

¹³⁹⁴ Em páginas anteriores, já mencionámos como Castilho aplica nas suas obras elementos e esquemas arquitetónicos que se podem relacionar com a escola de Juan de Guas e dos seus seguidores, como sejam Enrique Egas e Antón Egas, sendo a Catedral de Braga, o caso mais latente. Do mesmo modo, vamos encontrar em outras obras de Castilho, claras referências ao mundo toledano, principalmente ao mundo arquitetónico de San Juan de los Reys.

¹³⁹⁵ GARCIA CHICO, E., "Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 16, 1949-1950, pp. 200-201; PEREDA ESPESO, F., "La morada del salvaje: La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos", *Los últimos arquitectos del Gótico*, 2010, pp. 149-218; OLIVARES MARTÍNEZ, Diana, "Documentos para el estudio de Alonso de Burgos y el colegio de San Gregorio de Valladolid", *Estudios Medievales Hispánicos*, 3, 2014, pp. 43-62.

¹³⁹⁶ GARCIA CHICO, E., "El Monasterio de San Pablo y el Colegio de San Gregorio", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 20, 1953-1954, pp. 211-215; ARA GIL, C.J., "Las fachadas de San Gregorio y San Pablo de Valladolid en el contexto de la arquitectura europea", *Atas del Coloquio La arquitectura gótica en España*, Vervuert, Gotinga, 1994, pp.317-334.

Cruz la Real, em Segovia¹³⁹⁷ (fig.82). Também os seus discípulos, Enrique Egas, Antón Egas e Juan Gil Hontañón¹³⁹⁸ são partidários destes esquemas.

Em relação a Juan Gil de Hontañón e a obra que coordena como mestre principal na catedral de Salamanca¹³⁹⁹, levou mesmo, Reynaldo dos Santos¹⁴⁰⁰, a estabelecer um paralelismo entre o portal de vila do Conde e o portal principal da catedral salamantina (1523-1538)¹⁴⁰¹, embora consciente que cronologicamente a obra de Vila do Conde culmina quando se dá início às obras salamantinas.

Todavia, destaque-se a profunda analogia de modelos e o respetivo conhecimento destes por parte de João de Castilho. Como foi frisado, não temos conhecimento que Castilho tenha passado alguma vez por terras palentinas, mas o que podemos referir é o conhecimento que tem destes mesmos modelos, principalmente os proporcionados por Juan de Guas, em Toledo, Valladolid e Segóvia, assim dos seus discípulos, exemplo disso são os irmãos Egas e também Juan Gil, neste sentido, e mais uma vez, pensamos que Castilho se possa ter formado nesta órbita arquitetónica.

Conjuntamente, é possível ainda salientar, que o modelo aplicado no portal de Vila do Conde, possa ter surgido por via do estaleiro do Hospital Real de Santiago de Compostela (obra do mestre Enrique Egas, discípulo de Juan de Guas), onde Castilho pode bem ter tomado um desenho ou algum

¹³⁹⁷ AAVV, "Arte e historia en Santa Cruz la Real de Segovia", *Oppidum: cuadernos de investigación*, Nº. 1, 2005, pags. 143-198

¹³⁹⁸ Tal como refere Begoña Alonso Ruiz, é inevitável *relacionar estos primeros pasos profesionales de Juan Gil de Hontañón con las obras de Juan Guas en torno a Segovia*. ALONSO RUIZ, Begoña, "Juan Gil de Hontañón en Segovia: Sus comienzos profesionales" *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*: BSAA, Tomo 66, 2000, p. 155; Sobre as relações de aprendizagem de Juan Gil e Juan Guas ver ainda: *Idem*, "The construction of the Cathedral of Segovia from Juan Guas to Juan Gil de Hontañón", *Proceedings of the Third International Congress on construction History*, Cottbus (Germany), 2009, vol.1, pp.39-46.

¹³⁹⁹ CHUECA GOITIA, Fernando, *La catedral nueva de Salamanca: historia documental de su construcción*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1951.

¹⁴⁰⁰ SANTOS, Reynaldo, *op. cit.*, 1961.

¹⁴⁰¹ A intervenção do mestre Juan Gil de Hontañón na fachada principal data de 1523 e dura até 1526, ano da sua morte, todavia, as obras continuam até 1538, onde contou com a participação do seu filho de Rodrigo Gil de Hontañón.

apontamento. Como já foi referido, Castilho surge na lista de pagamentos do Hospital Real, a 19 de Setembro de 1513 (doc.15)¹⁴⁰². Apesar deste documento apontar somente um dia de trabalho, julgamos que a relação com este estaleiro compostelano possa ser bastante anterior. Recorde-se que o documento de Vila do Conde, de 2 de Julho 1513, é bastante claro quanto à presença de João de Castilho na obra vilacondense: (...) *era obrigado acabar a dita obra deste sam miguel a hum ano e por ele nã estar tanto tempo na dita obra e por o haver muj mao pagamento do lamçamento do povo* (...) ¹⁴⁰³. A expressão, *nã estar tanto tempo*, parece-nos indicar que o mestre terá outras obras ou participa noutros estaleiros, presumimos que um desses estaleiros seja efetivamente na cidade de Compostela, o que reforça os argumentos anteriormente explanados.

II.IV) CAPELA-MOR DA IGREJA DE VILA DO CONDE: A CONSTRUÇÃO À LUZ DA PROBLEMATIZAÇÃO DA AUTORIA.

Grande parte construção da matriz de Vila do Conde não tem levantado grandes dúvidas aos autores, à exceção do espaço da capela-mor. A documentação pouco esclarecedora, a presença de Castilho e o facto da estrutura apresentar uma abóbada de combados, foi, desde logo, o mote para se equacionar uma possível mão de João de Castilho na capela-mor. Todavia, adiantando desde já, não existe, até ao momento qualquer informação documental que nos permita colocar o mestre Castilho como o responsável da empreitada. Ao mesmo tempo, a historiografia parece ter ignorado a questão de Rui Garcia, em 1509, assim como as construções posteriores (anos trinta e anos cinquenta).

Contudo, analisaremos a capela-mor, estrutura e os seus elementos, de modo a verificar de que não se trata efetivamente uma obra de João de Castilho.

¹⁴⁰² Archivo General de Simancas (AGS), Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, Legajo nº 185, cuaderno 1 (inédito).

¹⁴⁰³ AMVC - N.I.16, fl .365v

As primeiras informações sobre a capela-mor surgem no regimento passado por D. Manuel I, no ano de 1502. Diz-nos o documento: (...) *capela d' abobeda tam ancha como for s nave do meo E outro tanto de longo E sobre a ponta do arco da djta capella se fara huum espelho Redondo daquela grandura que comprir pera dar lume adjta igreja a qual capella se fará a custa da djta abadessa e será lageada e pedraria (...)*¹⁴⁰⁴.

Pela passagem documental, sabemos que a cabeceira era composta de uma só capela, sem capelas absidais, tendo um espaço de dimensão quadrangular coberta com uma abóbada de pedra e no arco triunfal deveria ser construído um óculo em pedraria. Outro aspeto a reter é que esta capela deveria ser construída às custas de D. Maria Meneses (morre em 1505), abadessa do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde.

Contudo, o projeto disposto por D. Manuel I não foi cumprido. Desconhecem-se os contornos que levaram a esta alteração de risco, mas sabemos que terá ocorrido num espaço curto de tempo, pois há notícia que, a 22 de Novembro de 1507, Gonçalo Eanes, *pedreiro mor em Vylla Real*¹⁴⁰⁵, a pedido da Câmara efetuou uma vistoria às obras da matriz de Vila do Conde, onde refere que a capela-mor estava por finalizar (arco triunfal incompleto); a porta começada e por acabar estavam as absidais¹⁴⁰⁶.

Marisa Costa, ao realizar a leitura deste espaço à luz da documentação, destaca que a capela-mor, vistoriada por Gonçalo Anes, no ano de 1507, deveria corresponder ao figurino disposto no regimento régio de 1502. Segundo a autora, essa construção terá sido demolida para dar lugar à atual capela-mor¹⁴⁰⁷, adiantando mesmo, que a atual construção data de 1512-1513 e, por certo, através da mão de Castilho. Relativamente a esta data apontada, recorde-se que nenhum documento, deste período, salienta qualquer intervenção no espaço da capela-mor.

¹⁴⁰⁴ AMVC- *Carta Régia de D. Manuel I*, Arrifana de Santa Maria, 5 de Dezembro de 1502. FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Marques Abreu, Porto, 1923, pp.21-22

¹⁴⁰⁵ AMVC - N. I. B-5 e B-6.

¹⁴⁰⁶ FERREIRA, J. Augusto, *op. cit.*, pp.25-26

¹⁴⁰⁷ COSTA, Marisa, "A Construção da Igreja Matriz de Vila do Conde", *Vila do Conde*, Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, Nova Série, nº 13, 1994, p. 40.

Os dados documentais, que já mencionamos, são bastante precisos no que respeita aos pontos intervencionados por João de Castilho e estamos em crer que uma obra de tamanha importância, como é a (re)construção de uma capela-mor, não passaria em claro nas referências contratuais.

Relativamente à estrutura da cabeceira, facilmente observamos que existe uma diferença estilística entre os absidiolos e a capela-mor (fig.83) (alçado). Como faz notar Pedro Dias, as abóbadas das capelas que ladeiam a capela principal apresentam um traçado que denunciam *ser mais antigas e, técnica e estilisticamente, mais arcaizantes* que a capela-mor¹⁴⁰⁸. Ressalve-se que apesar das posteriores intervenções nas capelas, como acontece no absidiolo norte onde é aberto um óculo na abóbada (fig.84), ainda se conservam os elementos primitivos.

Essas diferenças estilísticas, que parecem indiciar campanhas distintas, também são visíveis na estrutura da capela-mor. O arranque do arco de volta perfeita, amplamente decorado com motivos vegetalistas, não assenta nas colunas e colunelos¹⁴⁰⁹, como se pode visualizar (fig.85). As alterações efetuadas vão permitir acolher um novo figurino de arco negando, em parte, o espaço dos primitivos capiteis, aliás a fração da estrutura é mutilada. Ainda da primitiva fábrica são os suportes (colunas com colunelos) coroados com capiteis: o capitel sul apresenta uma decoração geométrica, já o capitel do lado do evangelho é decorado com elementos antropomórficos, zoomórficos e vegetalistas.

Planimetricamente, a capela-mor é composta por dois tramos com uma cobertura abobadada com nervuras diagonais, terceletes e combados. O desenho inscrito pelas nervuras, principalmente ao nível dos combados, revelam, em parte, um esquema totalmente atípico na obra de João de Castilho. Podemos mesmo dizer que o modelo vilacondense nunca foi utilizado pelo mestre.

O desenho de nervuras assenta num quadrifólio de combados com arcos conopiais (fig.83): no sentido longitudinal é aplicado o princípio dos pés de galo com arcos conopiais. No sentido inverso – transversal- as nervuras

¹⁴⁰⁸ DIAS, Pedro, “A igreja Matriz de Vila do Conde (...)”, p.95.

¹⁴⁰⁹ COSTA, Marisa, *op.cit.*, pp.39-40.

são executadas sob um formato alongado com o lançamento de pequenos arcos conopiais.

Relativamente às formas empreendidas para alcançar a estabilidade, contrafortagem e controlo das descargas da estrutura, não revelam qualquer inovação. Internamente, as soluções passam pela utilização de mísulas, que se encontram alinhadas com os contrafortes exteriores, de onde arrancam as nervuras diagonais e de terceletes. Todavia, como já tivemos oportunidade de dizer, os elementos mais complexos de controlar dentro da fábrica arquitetónica são os empuxos diagonais. Por esse motivo, a parede testeira da capela-mor apresenta na base uma forma quadrangular e, a meia altura, converte-se numa estrutura chanfrada, para isso o mestre recorre o sistema da trompa (fig.86)¹⁴¹⁰

Exteriormente, acompanhando os elementos interiores, é possível observar como a capela-mor é contrafortada nos seus pontos mais problemáticos. O mestre da capela-mor, dispõem oito contrafortes regulares – isentos de qualquer decoração – nos alinhamentos das mísulas, da mesma forma, cria potentes talha-mares diagonais nos chanfros da parede testeira (alinhados com as trompas), facilitando dessa forma o controlo dos empuxos diagonais.

No campo decorativo, a capela-mor revela uma multiplicidade de elementos que nada são uniformes. As mísulas, unidas no perímetro por um friso liso (este apresenta algumas semelhanças com o friso de Braga) exibem um desenho algo arcaizante com motivos antropomórficos e vegetalistas. O mesmo juízo se pode aplicar à trompa, para isso basta comparar com os elementos decorativos da trompa de Braga (fig. 50) e logo percebemos a disparidade estilística de ambas.

Outro elemento passível de análise é a cornija exterior (fig.87) da capela-mor vilacondense. Ao comparar com a cornija da nave principal (fig. 88), que sabemos ter sido da autoria de João de Castilho, encontramos uma diferença formal. Na nave tem uma cornija decorada em dois níveis: de roca com fuso e um cordame debruado – seguindo uma forma mais coerente com a

¹⁴¹⁰ Esta estrutura, assim como o último tramo da capela-mor, encontra-se oculta devido ao retábulo.

catedral de Braga –, enquanto a cornija da capela-mor apresenta uma decoração denticulada, que nada tem a ver com a obra de João de Castilho¹⁴¹¹.

Outros elementos, que levam a questionar a mão de Castilho na capela-mor, são os recortes e molduras que presidem aos janelões, quer da fachada quer dos chanfros da capela-mor – janelões que agora se encontram entaipados -. Marisa Costa, salienta que os recortes e as molduras destes vãos são bastante similares, que no seu entender, a fachada, com o seu portal, e a abside devem de ser fruto de uma empreitada similar¹⁴¹².

Como se pode observar, a capela-mor da igreja matriz de Vila do Conde comporta inúmeros elementos contraditórios e, em nossa opinião, não permitem visualizar qualquer a mão de João de Castilho.

Ao contrário, dos restantes autores, pensamos que a empreitada da capela-mor não passa pela figura do mestre trasmiero. Os motivos desta nossa observação repartem-se, em primeiro lugar, pela inexistência de elementos documentais que coloquem João de Castilho como responsável da empreitada. Recordemos que os acórdãos camarários, onde se mencionam os contratos e as respetivas obras onde intervém o mestre, são omissos quanto à capela-mor. Do mesmo modo, também desconhecemos qualquer documento contratual entre Castilho e o mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, visto que a empreitada e a manutenção do espaço era da responsabilidade da abadessa. Recorde-se que a 8 de Fevereiro 1502, a Câmara refere a impossibilidade do pedreiro, João de Rianho, em *acabar os arcos sem a capela que abadessa é obrigada ser acabada*¹⁴¹³.

¹⁴¹¹ Marisa Costa, refere que a disparidade estilística e formal entre as duas cornijas não são suficientes, nem razão, para não atribuir a obra da capela-mor ao mestre João de Castilho. *Idem*, p. 40.

¹⁴¹² *Idem*, p. 41.

¹⁴¹³ A capela-mor da igreja matriz de Vila do Conde será executada às custas a abadessa do mosteiro de Santa Clara da mesma vila, que neste período era D. Maria de Menezes oriunda da casa de Cantanhede. A abadessa, D. Maria de Menezes, morre em 1505, tomando o seu lugar a abadessa D. Joana de Menezes (1505-1518) e posteriormente, de 1518 a 1543, quem rege o convento é Abadessa Isabel Castro. Sobre este convento cf. MONTEIRO, Manuel, *Os Túmulos dos Fundadores do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde*, Arte Arquivo de Obras de Arte, ano V, Porto, 1909; FERREIRA, Mons^o J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz*.

Acresce ainda que, no ano de 1507, o pedreiro Gonçalo Anes refere que a capela-mor estava em execução com o seu arco triunfal incompleto e por acabar estavam as absidais. Não cremos, que em tão escasso tempo – de 1507 a 1513 - se proceda à construção de uma nova capela-mor, uma vez que é uma obra bastante dispendiosa. Fazendo nossas as palavras de Pedro Dias, *a Câmara e a abadessa do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, de quem estava a cargo a capela-mor tinham dificuldades económicas (...)*¹⁴¹⁴.

Por outro lado, as referências que se verificam, em 1509, por parte da vereação de Vila do Conde, a respeito do mestre pedreiro Rui Garcias, abrem caminho para a interpretação de que a capela-mor pode ser da sua mão: *se meça ha obra da igreja que Rui Garcia asy a tem feicat*¹⁴¹⁵ e *que mandem vyr hum mestre ou dous pera a ver ha capella que se ora fez e que se nom for como deve pera que Rui Garçia ha torne a coreger*¹⁴¹⁶.

Em segundo lugar, e de ordem prática, os elementos empregues na capela-mor não apresentam qualquer marca distintiva de João de Castilho. Pois, se compararmos com outras suas obras, nomeadamente com as mais próximas cronologicamente, como Braga e Tomar, verificamos que os elementos capela-mor vilacondense são mais arcaizantes. Outro elemento que podemos colocar em destaque é a cornija. Como já salientámos, existem diferenças de tratamento plástico entre a cornija da nave central e a cornija da capela-mor. Esta disparidade mostra, quanto a nós, momentos diferentes de empreitada e de mestres, caso fosse o mesmo executante, certamente que respeitaria uma linguagem global, tal como acontece na capela-mor da catedral de Braga.

Origens e Monumentos, Porto, 1923; FERREIRA, Monsenhor, J. Augusto, *Os Túmulos de Santa Clara de Vila do Conde*, Porto, 1925; CORREIA, Virgílio, “Santa Clara de Vila do Conde”, *Diário de Coimbra*, Coimbra, 20 de Fevereiro de 1939; NEVES, Joaquim Pacheco das, *O Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde. Pequena Crónica de um Grande Mosteiro, Vila do Conde*, 1992.

¹⁴¹⁴ DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993, p.42.

¹⁴¹⁵ AMVC - N.I.16, fl. 211

¹⁴¹⁶ AMVC - N.I.16, fl. 178v

Ao rastrear a totalidade das suas obras de João de Castilho, não encontramos nenhuma abóbada com um figurino igual ou similar à de Vila do Conde. Em norma, Castilho, quando utiliza os nervos de combados, aplica um modelo de pé de galo (exemplo de Braga) e não combados com arcos conopiais.

Do nosso ponto de vista, a construção da capela-mor terá uma cronologia que não se enquadra com as datas que correspondem ao período de Castilho em Vila do Conde.

No entanto existem duas hipóteses a considerar para a construção da capela-mor. A primeira, prende-se com as obras executadas por Rui Garcia e o cruzamento dos dados documentais de 1509, aliás como já anteriormente fomos referindo. Uma segunda hipótese que se pode colocar é uma reconstrução tardia deste mesmo espaço. Veja-mos.

A igreja posteriormente sofre alterações significativas, nomeadamente na execução das capelas laterais de N^a. S^a. da Boa Viagem (1538)¹⁴¹⁷ e da capela de S. Miguel, o Anjo (1556)¹⁴¹⁸. Ambos os espaços, erguidos de forma tardiamente, seguem um figurino construtivo tardo-gótico, opção não deve ser encarada como retardatária, mas sim como uma opção de gosto *gótico num tempo moderno*¹⁴¹⁹.

É possível observar como as duas capelas laterais, apesar da sua datação, continuam a utilizar um sistema típico de cobertura, baseando-se nos princípios das nervuras diagonais, terceletes e combados (fig.89). Os seus

¹⁴¹⁷ N^a. S^a. da Boa Viagem (1538), foi instituída, construída e todas as despesas estavam a cargo dos mareantes. As obras devem ter perdurado até ao ano de 1542, conforme o documento e letreiro – *esta capela do corpo santo mandarão fazer os mareantes desta v^a do conde por sua devoção na hera de 1542*. Sobre esta capela vide SANTOS, Monteiro, “A Capela dos Mareantes na Igreja Matriz de Vila do Conde”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde*, Nova série, n^o. 12, 1993, pp.47-62.

¹⁴¹⁸ A construção da capela de S. Miguel, o Anjo, foi autorizada pela Câmara, a 22 de Junho de 1556, no espaço da antiga sacristia. Os instituidores da capela são Vicente Felgueiras e António Martins Gaio, deveriam custear toda a obra onde se contemplava também a construção de uma nova sacristia. Sobre este espaço cf. COSTA, Marisa, *op. cit.* p. 42.

¹⁴¹⁹ Sobre esta este conceito cf. GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas. de crucería*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998.

perfis não são tão distintos dos existentes na capela-mor, assim como as nervuras de pés de galo detêm um formulário conopial similar. O friso escultórico do arco triunfal, com representação de figuras vegetalistas e animais fantásticos, assemelha-se à do arco da capela de N^a. S^a. da Boa Viagem (1538). Do mesmo modo, os pequenos colunelos da entrada da capela apresentam um desenho semelhante às molduras dos janelões dos chanfros, hoje entaipados.

Esta similitude formal, pode abrir caminho à hipótese da capela-mor ter tido uma (re)construção tardia. Na realidade existe uma carta, de 12 de Setembro de 1538, onde a Câmara vilacondense informa o corregedor da Comarca, sobre a conclusão das obras da igreja¹⁴²⁰ e, segundo Eugénio Cunha e Freitas, após esta data era então *ocasião de cuidar no arranjo interior do templo, designadamente no que se referia ao retábulo*¹⁴²¹. Este facto, pode indiciar que poderá ter existido obras até esta data na capela-mor. No dia 14 de fevereiro de 1541, André Teixeira, após acordo com a Câmara, vai a Braga *requerer o retábulo da igreja desta vila e assim o azeite para a lâmpada que hade arder ante o santíssimo sacramento*¹⁴²².

Perante os vários elementos expostos, somos levados a crer que a capela-mor não tem efetivamente a mão de João de Castilho. No entanto, continuamos sem uma certeza absoluta quanto à sua a sua cronologia e respetivo autor, esperemos que novos dados possam surgir para realizar uma atribuição e datação mais precisa.

II.V) A OBRA MUNICIPAL SOBRE O RIO ESTE. UMA INTERVENÇÃO MUNICIPAL.

Na construção da ponte que passa sobre o rio Este fica bem patente a versatilidade construtiva que detém João de Castilho. Hoje, no local que dá pelo o nome de São João da Ponte, não existe qualquer vestígio material desta estrutura viária que ligava Braga a Guimarães. Porém e graças a uma

¹⁴²⁰ AMVC - N.I.17, fls. 76-78.

¹⁴²¹ ¹⁴²¹ AMVC - N.I.17, fl. 244. Publ. FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, "Artistas de Braga na Matriz de Vila do Conde (séc.. XVI)", *Bracara Augusta*, vol. V, Braga, 1954, p. 79.

¹⁴²² *Idem ibidem*

nota documental, de 9 de Junho de 1515 (doc.16), é possível saber da intervenção de Castilho nesta estrutura, todavia a documentação é omissa quanto a referências de ordem construtiva.

Apesar lacunas documentais e materiais, subsistem diversos registos fotográficos da ponte antes da sua destruição, como é o caso da fotografia registada pela máquina de Emílio Biel (fig.24).

Nessa fotografia é bem visível a ponte com um arco ligeiramente rebaixado com um típico tabuleiro em cavalete e respetiva guarda. Esta forma deve-se à largura alcançada pelo vão, isso obrigou João de Castilho a elevar o arco e por sua vez a inclinação do tabuleiro permite compensar a discrepância existente entre o ponto mais alto do tabuleiro e as margens, facilitando desse modo a circulação.

O arco, constituído por um aparelho regular, apoia-se em sólidas estruturas que arrancam diretamente das margens, sendo reforçado pela existência de telhamares triangulares. Estes elementos não têm somente a função de criar menor resistência à água em caso do leito ultrapassar o seu curso normal, também são pontos de receção e dispersão das cargas transmitidas pelo arco, não é por acaso que estes talha-mares estão colocados juntos às pedras de arranque.

A construção de pontes durante toda a Idade Média e início da Idade Moderna, requeria a participação de um mestre canteiro de alta qualidade. Este trabalho especializado necessitava que o mestre se assegurasse que as escavações, drenagem de água, cimentação das fundações e bases da ponte eram efetivamente as melhores. Assegurada a consolidação das fundações, é possível passar à fase de erguer a estrutura abóbada mediante cimbragem. Por fim e após o descimbre da estrutura começa a pavimentação dos dois lados da estrutura viária.

Como dissemos, esta é mais uma obra realizada por João de Castilho onde fica demonstrada a sua enorme versatilidade construtiva. Esta capacidade de adaptação é perentória na carta de quitação passada, a 30 de Janeiro de 1541, por D. João III (doc.53), onde é possível ler um vasto elenco de obras onde o mestre interveio e nessa listagem algumas das intervenções fogem ao estereótipo que temos de construtor, pois a seu cargo teve a construção de um *bocall do poço e coregymemto do jardym (...)* assim como

executou também os *gigantes de pedra* que fez na Ribeira pera varar as
naaos da Imdia (...).

**III - O CONVENTO DE CRISTO E JOÃO DE CASTILHO: AS FORMAS ARQUITETÓNICAS
E A PRIMEIRA PRESENÇA EM TOMAR.**

III) A RENOVAÇÃO ARQUITETÓNICA DO CONVENTO DE CRISTO NO TEMPO DE D. MANUEL I

O convento da Ordem de Cristo, em Tomar, é sem sombra de dúvida, conjuntamente com o mosteiro da Batalha e dos Jerónimos, um dos mais importantes estaleiros do período temporal em estudo, podendo-se mesmo dizer que o convento de Cristo, (...) *de meados do século XV até ao período filipino se manteve sempre como um enorme estaleiro, e em constantes reformas donde resultaram algumas das melhores experiências arquitectónicas de estilos diversos* ¹⁴²³.

A importância deste espaço, como retórica de poder, levou a que a casa real detivesse um olhar atento sobre o complexo tomarense, procurando, embora de forma intermitente, dotá-lo de condições essenciais para a vida religiosa. É desta forma que temos de entender as ações mecénicas levadas a cabo desde do tempo do Infante Dom Henrique ¹⁴²⁴, que onde procura adaptar o antigo espaço templário a um contexto conventual que no momento se impunha.

¹⁴²³ CAETANO, Joaquim Oliveira, “Uma Arquitectura de Estado”, *O Tempo de Vasco da Gama*, Lisboa, Difel-CNCDP-Expo 98, 1998, p. 217. Sobre o período filipino e o convento de Cristo *vide*: JANA, Ernesto Nazaré A., *O Convento de Cristo em Tomar e as obras durante o período filipino*, Tese de mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1991.

¹⁴²⁴ A 25 de maio de 1420, o Infante D. Henrique, através da bula, *in apostolice dignitatis specula*, é nomeado administrador da Ordem de Cristo. Com esta tomada de posse, dá-se início ao ciclo administrativo exercido por membros da Casa Real e que mais tarde é o próprio Rei a exercer esse poder, como veio a ser o caso de D. Manuel I, que foi, simultaneamente, administrador da Ordem e Rei de Portugal entre 1495 e 1521. Sobre as intervenções no edifício no convento de Tomar e administração no tempo do infante D. Henrique *vide*: ANTT, *Ordem de Cristo e Convento de Tomar*, liv. 232, fls. 5v a 6v (descrição datada de 1571); SOUSA, João da Silva, *A Casa Senhorial do Infante D. Henrique*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991, pp. 136-161; *Idem*, “O Infante, a Covilhã e a Ordem de Cristo”, *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, vol. I, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006, pp. 369-386; ATANAZIO, M. Mendes, *A Arte do Manuelino*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p.46; SILVA, Isabel L. Morgado de Sousa, *A Ordem de Cristo (1417-1521)* (col. Militarium Ordinum Analecta), Porto, Fundação Eng. António de Almeida, vol. 6, 2002, pp. 60-80.

No final do século XV e já com D. Manuel como mestre da Ordem de Cristo, encontramos um crescente interesse na reestruturação arquitetónica do convento de Tomar e da sua área envolvente, visando principalmente crescimento das dependências do complexo. O Rei, em 1499, impõe que a Ordem obtenha, através de compra, todos os bens privados existentes na vila intramuros, determinando, desta forma, que todos os moradores deixassem o recinto amuralhado e se fixassem na vila de baixo e nos arrabaldes de São Martinho¹⁴²⁵. Esta ordem não produziu efeitos imediatos, levando mesmo algum tempo consumir-se, pois nos anos seguintes, D. Manuel, repete a mesma ordem. Como faz notar, Ana Carvalho Dias¹⁴²⁶, as residências da cerca continuam a ser ocupadas por mais algum tempo pelos freires da Ordem. Aponta esta autora que num dos frontispícios iluminados da *Leitura Nova*, executada por António d' Holanda (1509)¹⁴²⁷, é ainda visível um conjunto de casario intramuros, bem com a sua atividade.

¹⁴²⁵ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 232, fls. 39v e ss.

Item as casas dos moradores da çerqua da vila que ham dir viver fora lhe madares pagar aquilo em que forem aualiadas as quaes vos mandares aualiar por officiaes que nisso bem entendão juramentos ou lhe mandares fazer outras em Sam Martinho que sejam daquela mesma valia e o dito recebedor pagara tudo per vossa ordenança e per o asento do dito seu escriuam lhe sera leuado em despesa como dito he.

(...) forão dadas outras casa aos vigairos que se comprarão na vila na corredoura que vão no titulo dos beens da vigaria e ficão ja as da cerca pera o conuento de que e de todas as outras casas da çerca se fez a mudança e benfeitorias que se dirão no titulo dos beens nouamente adquiridos. Sobre este tema vide: BN, S. MIGUEL, Frei Jacinto de, *Apontamentos vários sobre o oratório-fortaleza, os claustros do cemitério e da lavagem e as obras que D. Manuel mandou fazer em 1499*, Reservados, Códice 8533, fl.38; CONDE, Manuel Sílvia Alves, *Tomar Medieval – O Espaço e os Homens (sécs. XIV–XV)*, Tese de mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1988; *idem*, “O urbanismo regular e as ordens religiosas militares do Templo e de Cristo: as “vilas novas” e a evolução urbana de Tomar na Idade Média”, *Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: Os Anos da Transição*, Actas do I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo, Tomar, 2012, pp. 271-300; DIAS, Ana Carvalho, “O Castelo templário e o Convento de Cristo à luz das recentes escavações arqueológicas”, *Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: Os Anos da Transição*, Actas do I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo, Tomar, 2012, pp. 301-322.

¹⁴²⁶ DIAS, Ana Carvalho, *op.cit.*, p. 311.

¹⁴²⁷ ANTT, *Leitura Nova*, Estremadura, liv. 4.

Apesar do alargamento do convento demorar alguns anos a ser concretizado tal, não invalidou que D. Manuel colocasse em marcha uma reforma nas partes existentes. Em missiva dirigida, em 1499, ao prior da Ordem, frei Nuno Gonçalves, D. Manuel, entre diversas determinações, alude ao campo arquitetónico, encarregando que se intervenha na charola, no castelo, no casario e nas portas da vila¹⁴²⁸.

Contudo, as ações de maior incidência construtiva decorrem na primeira metade do século XVI e podem caracterizar-se por três grandes linhas de atuação: a primeira linha de ação construtiva decorre sob a mestria de Diogo de Arruda onde se promove um gosto formal e decorativo baseado em elementos naturalistas que se plasam em estruturas recorrentes¹⁴²⁹; a segunda linha construtiva coube a João de Castilho. Com a sua chegada à vila tomarense, chega também uma atualização de valores arquitetónicos, passando a denotar a sua obra um caráter construtivo inovador dentro do quadro arquitetónico tardo-gótico, onde se promove paulatinamente uma simbiose epidérmica *ao romano* (exemplo disso mesmo é o portal Sul); por último, a terceira linha construtiva que se desenvolve no convento de Cristo encerra em si mesma a linguagem do Renascimento experimental e do Renascimento plenamente assimilado, neste período surge-nos novamente a figura de João de Castilho.

Todas estas fases já foram referidas numa vastíssima bibliografia, mas que por diversas vezes se repete exaustivamente. De todos os momentos construtivos mencionados, aquele que melhor se conhece é a fase correspondente ao Renascimento. No entanto, em nosso entender, ainda existe alguma indefinição na historiografia quanto ao que foi concretamente

¹⁴²⁸ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 232, fls. 39 a 40. No que diz respeito à arquitetura, o dom prior deveria *corregger* o coruchéu e o coro (coro que o documento menciona foi mandado construir pelo Infante D. Henrique quando se torna administrador da Ordem e situava-se no pano norte da charola, no local onde hoje é o arco que liga a charola ao coro) para que não chova neles, colocar grades de ferro dourados nos arcos que se encontrem abertos, pintar a charola por dentro e por fora. No complexo *intramuros* o prelado deveria encerrar a Porta da Almedina e a Porta que vem da cerca com pedra e cal.

¹⁴²⁹ ATANAZIO, M. Mendes, *A Arte do Manuelino*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 103 e ss.

realizado pela campanha de obras de Diogo de Arruda (de 1510 a 15 de Outubro de 1513), consequentemente, esta indefinição sobre o que na realidade executa o mestre Arruda condiciona, desde logo, a leitura da obra executada pela mão de João de Castilho.

Não obstante, a primeira presença do arquiteto João de Castilho em Tomar, apesar da neblina de incertezas, marcou o seu percurso no campo da arquitetura régia. Com a sua intervenção na igreja do complexo conventual (1515) (fig. 90) até à inacabada casa do capítulo (c. 1523) (fig. 91), passando ainda pelos *apousemtamemto da Rainha e outras obras meudas, que fez no dito cõvemto, e asy a obras que fez pera as ferrarias da dita vila*¹⁴³⁰, alcançou uma notoriedade inigualável no campo da arquitetura tardo-gótica portuguesa, onde inova face aos valores que vigoravam até então. Toda a sua reputação no campo arquitetónico permitiu-lhe obter um notável estatuto na esfera régia, alcançando a mestria das obras da coroa e onde toma no seu pulso as empreitadas mais importantes que se começavam a desenvolver no reino. Quando Castilho tem a seu cargo as obras de Tomar, coevamente tem também na sua mão a construção/renovação do mosteiro dos Jerónimos e o mosteiro de Alcobaça. Mas o ponto de partida para a ascensão na esfera da coroa tem o seu começo (até prova em contrário) com a empreitada do complexo conventual de Tomar. Mas, para entender a dinâmica construtiva que presidiu à companhia de João de Castilho, temos, forçosamente, que reler a vasta documentação para o período que diz respeito ao mestre Arruda e confrontá-la com a respetiva empreitada desenvolvida pelo mestre.

III.I) A EMPREITADA DE DIOGO DE ARRUDA NO ESTALEIRO DE TOMARENSE

Sousa Viterbo, no seu *Dicionário*, dá à estampa um testemunho documental da atividade de Diogo de Arruda nas obras do convento tomarense. O documento, de 29 de abril de 1510, escrito pelo rei D. Manuel I,

¹⁴³⁰ ANTT, *Chancelaria de D. João III*, Livro 34, fol.2-2v. Pub. Sousa Viterbo, *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, pp. 191-192.

para D. Diogo de Braga, então prior do Convento de Tomar, dá conta da contratação de Diogo de Arruda para a execução das ditas obras, indicando-se na missiva que o respetivo mestre *faça samxpya com o dito coro*¹⁴³¹.

Situado entre a charola e *parte de Sam Martinho* (até então arrabalde), a construção destes espaços sobrepostos deveria respeitar um conjunto de medidas¹⁴³², conforme se pode ler na missiva, bem como toda a obra deveria ser bem lavrada com boa pedraria, com suas respectivas janelas e abóbadas.

Atendendo-se ao conteúdo da carta régia, de 29 de abril de 1510, sobressai então a informação que coube a Diogo de Arruda o traço e o

¹⁴³¹ ANTT, Corpo Cronológico, Parte III, mç. 4, n.º 16:

Diego de Braga. Nos el Rei vos enviamos muito saudar vimos esta mostra da obra do coro desse convento que prazendo a nosso senhor se hade fazer e pareceu-nos muy boa ordenança e avemos por bem que Diego Darruda seja mestre da dita obra e tenha carego de ha fazer e a ele vos mandamos que o encarregues por que confiamos dele que servyrá nisso bem com todo proveito da obra e queremos que loguo se comece e vós dailhe todaa ordem pera se loguo meter mao de obra e asy pela que ja estaa prestes como pera se aviar o que mais cumpryr e avermos por nosso serviço que a dita obra seja de comprido dez braças e dancho quatro quatro braças e meia em vão e dalto cynquo braças e do andar da dita casa. Item que as faces da dita casa asy da parte de dentro como de fora sejam de pedra mui bem lavrada e assentada

Item ordenamos que se faça samxpya com o dito coro a qual queremos que seja seis braças de comprido e de larguo três braças a qual samxpya queremos que seja abobadada e as faces de dentro e de fora de pedraria como a casa do coro e que tenha três janelas – s- huma no topo e duas na ylharga quaes sejam dasento e forradas de muy boos ferros e sejam as ditas janelas da grossura das paredes e as vergas e rebates sejam da grossura de um palmo e seu conto e a largura das ditaas janelas sejam de seis palmos e meio em vão e de oyto em alto

Item hade começar a dita samxpya a olivel com o topo do coro e da parte de Sam Martinho segundo fallamos com o Diogo DArruda. Escripta em Almeirim a XXIX dias de Abril, o secretário o fez 1510. Pub. VITERBO, Sousa, op.cit, vol. I, p. 47.

¹⁴³² Sobre as medidas e a sua relação simbólica vide: PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei : iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Inst. Hist. Arte, Fac. Letras, 1990; LEITE, Sílvia, *A Arte do Manuelino como Discurso Simbólico. Categorias ordenadoras da imagem do mundo e representação do poder no tardo-medievalismo português*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003 (Pub. *A Arte do Manuelino como Percurso Simbólico*, Lisboa, Editora Caleidoscópio, 2005); *idem*, "Tomar e a Nova Jerusalém: a charola do Convento de Cristo e o Templo de Salomão", *Estudos Património*, n.º 4, 2003, pp. 156-167.

respetivo andamento construtivo da estrutura anexa à charola¹⁴³³. Conquanto, confrontado o documento com os estudos produzidos, facilmente verificamos que a leitura construtiva do coro (capítulo) do convento de Cristo não tem sido linear e alguns autores como, Rafael Moreira¹⁴³⁴, Pedro Dias¹⁴³⁵ e Paulo Pereira¹⁴³⁶, apontam que a finalização das obras (mísulas e abóbadas) coube a João de Castilho, enquanto Vítor Serrão não se compromete totalmente com esta ideia, referindo somente que este terá intervindo sumariamente no coro¹⁴³⁷.

Relembre-se que na carta de quitação passada por D. João III, a João de Castilho é dito que este interveio no *coro*¹⁴³⁸, *casa pera ho capitollo, o arco gramde da igreja, o portall da porta principall*¹⁴³⁹.

¹⁴³³ Sobre a charola templária *vide*: MACHADO, Francisco S. de Lacerda, *O Castelo dos Templários: Origem da cidade de Tomar*, Tomar, Comissão de Iniciativa e Turismo de Tomar, 1936; RODRIGUES, Jorge, "O Mundo Românico (séculos XI-XIII) ", *História da Arte Portuguesa – Da pré-história ao "Modo" Gótico*, dir. por Paulo Pereira, vol. I, Lisboa, Temas e Debates, 1995, pp. 183-331; BARROCA, Mário Jorge, "A Ordem do Templo e a Arquitectura Militar Portuguesa do Século XII", *Portugália*, Nova série, vols. XVII – XVIII, Homenagem a Carlos Alberto Ferreira de Almeida, Porto, 1996/1997, pp.171-209; LEITE, Sílvia, "Tomar e a nova Jerusalém – a charola do Convento de Cristo e o Templo de Salomão", *Património estudos*, n.º4, Lisboa, Departamento de estudos do IPPAR, 2003, pp. 156-167; SANTOS, Carlos Emmanuel. "A Charola Templária de Tomar – uma construção românica entre o Oriente e o Ocidente", *Medievalista*, ano 4, n.º 4, 2008.

¹⁴³⁴ MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 449.

¹⁴³⁵ DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 118.

¹⁴³⁶ PEREIRA, Paulo, "As grandes Edificações (1450-1530) ", *História da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 67.

¹⁴³⁷ SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo (1500,1620)*, Editorial Presença, Lisboa, 2001.

¹⁴³⁸ No testemunho escrito deixado pelo cronista espanhol, Jerónimo Román, é referido que este coro teve também funções de capítulo: *Mas este coro que oy vemos no se hiso propriamente para los relegiosos clerigos mas para capitulo de los cavalleros porque su fin era que ally se celebracen (fl. 59v) sus capitulos y assy lo hiso con tanta magestad como luego diremos y porque avia necesidad que ojecen missa estando ally requeria que estuviessen con decencia rompio un gran arco qual oy lo vemos para que saliendo en frente del altar maior le serviece de capitulo y coro y despues como vino la reformacion començo a crecer en*

Em primeiro lugar e tendo por base os livros de despesa do convento de Tomar (1511-1514), existente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, podemos estabelecer, o quanto estes permitem, uma cronologia da presença de Diogo de Arruda naquele estaleiro.

Como já referimos, em 1510, Arruda tem nas suas mãos o projeto de Tomar¹⁴⁴⁰, embora no rol de pagamentos semanais do estaleiro o seu nome apareça somente a 27 de Novembro de 1512¹⁴⁴¹. A partir desta data, Diogo de Arruda, assume a mestria da obra, encabeçando, semana após semana, a larga listagem de oficiais pedreiros e servidores, deixando somente de figurar nestas condições quando parte para o norte de África.

Em relação às partidas para as praças africanas, Pedro Dias¹⁴⁴², diz-nos que o mestre Arruda, em 1512, ausenta-se das obras de Tomar para dar

mucho numero de relegiosos y se trato del culto divino con mucha curiosidad servio de coro estando traçado tan a proposito esto es algo de lo que yo e leido mas a mi me parece que aunque sea verdad que al prencipio se hiço esta pieça para capitulo despues que mando abrir el arco fue para coro de los clerigos mientras no hacian capitulo los cavalleros y este fin tuvo y persuado me a esto porque vejo que comenso alla fuera otro capitulo alto para los cavalleros otro de baxo para los relegiosos dejando el otro para coro pues avia salido tambien la traça.

Cf. COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis, por Fr. Jerónimo Román, Militarium Ordinum Analecta*, vol. 10, Porto, Fundação Engº António de Almeida e CEPESE, 2008, p.78; PINTO, Augusto Cardoso, “Frei Jerónimo Roman e os seus inéditos sobre História Portuguesa”, *Congresso das Associações Portuguesa e Espanhola para o Progresso das Ciências*, Lisboa, 1932.

¹⁴³⁹ ANTT, *Chancelaria de D. João III*, Livro 34, fol.2-2v. Pub. Sousa Viterbo, *op. cit.*, vol. I, pp. 191-192.

¹⁴⁴⁰ Entre 1508 e 1511, Diogo de Arruda dirige a construção do baluarte da Ribeira de Lisboa. Como faz notar a documentação, a presença do mestre na empreitada lisboeta é interrompida a 18 maio de 1510, por certo devido ao início das obras no convento de Tomar, retorna a Lisboa 22 de fevereiro de 1511, onde permanece até 12 de abril, altura em que abandona em definitivo o estaleiro. Nesse mesmo mês de abril, Diogo de Arruda recebe o seu soldo pela obra executada no baluarte. Cf. SENOS, Nuno, *O Paço da Ribeira: 1501-1581*, Lisboa, Notícias Editorial, 2002, pp. 60 a 62.

¹⁴⁴¹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514)*, fol. 103v.

¹⁴⁴² DIAS, Pedro, *A Architectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p.118; *Idem*, *A Architectura dos Portugueses em Marrocos, 1415-1769*, Livraria Minerva Editora, Coimbra, 2002, p.166 e ss.; BARROCA, Mário Jorge, “Tempos de resistência e de inovação: a

início à campanha de Safim, ficando no seu lugar o oficial pedreiro Álvaro Rodrigues¹⁴⁴³. Retorna ao estaleiro tomarense, a 27 de novembro de 1512¹⁴⁴⁴, onde permanece até ao dia 15 de outubro de 1513, onde se pode ler na folha de pagamento do respetivo dia a menção da ida de Diogo de Arruda para Azamor¹⁴⁴⁵. Com a saída do mestre, também se assiste a uma clara diminuição, no rol de pagamentos, do número de oficiais, o que indicia que Arruda se faz acompanhar para o norte de África por uma quadrilha de canteiros que operavam em Tomar.

Esta partida para a empreitada de Azamor, foi tida como uma interrupção das obras do convento de Tomar, e por esse facto coube a Castilho *completar o edifício, abobadando-o e fazendo um piso intermédio como se fosse o coro-alto*¹⁴⁴⁶.

Face a estas considerações, procedemos à leitura da documentação com o intuito de obter mais alguns esclarecimentos sobre o que realizou na realidade a empreitada de Diogo de Arruda no convento de Cristo e como se terá conjugado com outras empreitadas, nomeadamente com a feitura do cadeiral de Olivier de Gand.

arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521) ", *Portugália*, Nova Série, vol. XXIV, 2003, p. 102.

¹⁴⁴³ Na ausência de Diogo de Arruda, tomado principalmente pelas obras das praças africanas, é o pedreiro Álvaro Rodrigues surge em primeiro lugar no rol de pagamentos (entre 30 de junho de 1512 e 6 de Novembro de 1512), também Bartolomeu de Estremoz figura por três vezes como o primeiro da lista (na semana de 11 e 20 de novembro e 4 de dezembro de 1512). Com a partida de Arruda para Azamor é Diogo da Mota quem encabeça a diminuta lista de pedreiros. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 25 a fl. 90; fl.94v; fl.99v; fl. 110; fl. 400v e ss.

¹⁴⁴⁴ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 103 v.

¹⁴⁴⁵ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 394 v.

Item ferja que se fez sabado a xb ds de oytubro de b^oxiiij anos pedr^{os} carpinteir^{os} servidores carretos e toda outr^a p^a que nas djtas obras servem esta semana.

pagou o recebedor a d^o daruda de seis ds desta semana e de tres ds outra que se partio para azamor seis centos e trinta rs .s. a lxx rs por dia.

¹⁴⁴⁶ DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p.118.

O primeiro elemento a destacar é a nota do livro de despesa alusivo ao trabalho do cadeiral começado por Olivier de Gand¹⁴⁴⁷, em parceria como Fernão de Muñoz¹⁴⁴⁸ e concluído por este após a morte do mestre flamengo¹⁴⁴⁹. Nessa nota, de 1511, é dito que a obra do cadeiral deverá ter um prazo mais dilatado para a sua execução, não de dois anos, como inicialmente estava previsto, mas sim, de três anos¹⁴⁵⁰. Esta alteração temporal, acontece devido há necessidade de articular e coordenar as diversas empreitadas que se realizam dentro do estaleiro, pois não nos parece lógico que, o mestre Olivier, monte o cadeiral no seu respetivo local (coro) enquanto a estrutura arquitetónica, incluindo o seu abobadamento, não tivesse totalmente culminada¹⁴⁵¹. Pensamos que no ato da encomenda do cadeiral a

¹⁴⁴⁷ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 772*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 2. Sobre a atividade deste mestre *vide*: HULIN, Georges “Olivier de Gand, sculpteur au Portugal: (XVI^e siècle)”, *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand*, N. 8, Gand, Imprimerie A. Siffer, 1909; CORREIA, Vergílio, A escultura em Portugal no primeiro terço do século XVI”, *Obras*, Vol. III, Coimbra, 1953, pp. 65-69; SANTOS, Luís Reis, “Olivier de Gand : sculpteur du XVI^e siècle au Portugal”, *Miscellanea Prof. Dr. D. Roggen*, Antwerpen, Uitgeverij de Sikkel, 1957, pp. 229-247; GRILO, Fernando, “A influência nórdica na escultura portuguesa no tempo de D. Manuel I. Olivier de Gand e sua oficina em Tomar”, *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, nº. 1, 2002, pp. 139-174.

¹⁴⁴⁸ Fernão de Munõz associa-se ao trabalho de Olivier de Gand em outubro de 1511.

¹⁴⁴⁹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 772*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 10 e fol. 17. Estes dois fólhos, o primeiro de 10 de março de 1513 e o segundo de novembro 1514, fazem referência à morte do mestre flamengo Olivier de Gand é salientado a figura de Fernão Muñoz como natural continuador da obra das cadeiras do coro do convento de Cristo.

¹⁴⁵⁰ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 772*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 2.

(...) *he obrigado [Olivier de Gand] dar feytas as cadeiras que se am de fazer para o coro do dito convento em dous anos e a obra da pedrarya dele nos parece que senam podera fazer tam asy ha avemos por bem que ele faça as ditas cadeiras em trez anos que se começaram em janeiro desta era presente de bxj e aja para isso mil rs cada mes e seja obrigado eles de trazer de contino na dita obra sete oficiais e nam os trazendo ser lhe ha descontado quantia que monta em cada oficial (...)*

¹⁴⁵¹ Com a estrutura inacabada, por certo que o espaço arquitetónico estaria ocupado com andaimes e cimbres. Estes elementos tornam-se essenciais para a progressão da obra, mas

Olivier de Gand, existisse um horizonte temporal para a conclusão do edifício, dessa maneira, é natural considerar que a obra de arquitetura estava já em fase que previsivelmente se podia considerar bem adiantada, porque nunca se procede a colocação no espaço arquitetónico obra de talhe, de pintura ou simplesmente de decoração sem que a obra maior, mais dispendiosa e de maior preocupação, neste caso a arquitetura, não esteja já em fase de conclusão ou perto de ser concluída

Deste modo, facilmente concluímos que as duas empreitadas, coro e cadeiral, teriam de ter, logicamente, uma conclusão temporalmente próxima, sendo desta feita a data de conclusão o ano de 1513. Assim sendo, podemos referir que o traço global da obra de pedraria anexa à charola decorre sensivelmente entre o ano de 1510 e os finais 1513. Saliente-se que esta última data coincide com a partida de Diogo de Arruda para o norte de África, acentuando-se ao mesmo tempo uma diminuição dos trabalhos no estaleiro do convento de Cristo, facto facilmente confirmado pela leitura do rol de pagamentos, onde se verifica um decréscimo do número de oficiais que intervêm na obra¹⁴⁵².

Apesar da alteração da data inicialmente prevista e que foi acautelada pelo mestre flamengo, numa retificação do contrato inicial, passando de dois para três anos, verificamos que a morte de Olivier de Gand, em nos finais de 1512 parece condicionar o andamento dos trabalhos¹⁴⁵³. Pela documentação,

também desempenham um papel de contrafortagem estrutural até ao findar da obra. Sobre a temática construtiva *vide*: SILVA, Ricardo J. Nunes da, *Abóbadas Tardo-Medievais em Portugal: tipologias e concepção*, dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2005.

¹⁴⁵² ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 400v. A redução significativa do número de pedreiros só acontece na semana seguinte à partida de Diogo de Arruda para Azamor (22 de outubro de 1513). Nessa semana, só 4 pedreiros figuram na lista liderada pelo oficial Diogo da Mota, sendo estes coadjuvados por 22 servidores.

¹⁴⁵³ A 27 de novembro de 1512, mestre Olivier já deveria ter falecido pois foi pago pelo *ho recebedor a mulher q foy de m^{te} olivell por mamdado do veador quatro mil rs de fyтура das duas cadeira que fizeram para sam jom em a cadeira da mostra que elrey mamdou dar para a dita jgreja*. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar, fol. 107v.

sabemos que é Fernão Muñoz quem assume a respetiva empreitada¹⁴⁵⁴ e não parece recrutar mais nenhum mestre ou oficial de craveira para o coadjuvar¹⁴⁵⁵. Só desta forma se pode perceber que a entrega do cadeiral não respeite o acordado, ou seja, não terá sido culminando no final de 1513, mas sim em novembro de 1514, data do último pagamento a Fernão Muñoz¹⁴⁵⁶. O assumir a responsabilidade da obra e o tempo de execução acarretou, certamente, um novo entendimento entre as partes, facto que possivelmente se pode relacionar com a avaliação executada pelos carpinteiros de Lisboa, Alonso de Sevilha e Pedro Dias, a 1 de janeiro de 1513¹⁴⁵⁷.

A respeito desta intervenção, a 11 de novembro de 1512, o livro de despesas da Ordem revela que o carpinteiro de *maçanaria*, Fernão Muñoz, é pago pelas contas do convento por *limpar a cadeira damostra* pela quantia de 540 reis. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar, fol. 99.

¹⁴⁵⁴ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 772*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 10.

¹⁴⁵⁵ O traslado do alvará passado pelo rei onde se acorda o tempo de execução da obra do cadeiral, salienta que a obra deveria ser executada por Olivier de Gand e que deveria *trazer de contino na dita obra sete oficiais*, certamente um desses oficiais é Fernão de Muñoz. Com a morte do mestre flamengo e o assumir da empreitada de Fernão de Muñoz não se conhece que outros oficiais entreguem a obra.

¹⁴⁵⁶ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 772*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 16.v e fol. 17.

Fólio 16: # *em ho derradeiro ds do mes de novembro de bcxiiij anos em o dito recebeu o dito fernão monoz mestre das cadeiras oyto mil rs*

Efetivamente não temos qualquer informação documental que permita saber com exatidão a data final das obras do cadeiral. O pagamento efetuado já no ano de 1514 pode não querer dizer necessariamente que a obra só tivesse sido concluída nessa data, mas tão somente que o pagamento da obra se arrastou no tempo, tal como acontece no pagamento do retábulo da Pena a Nicolau Chanterene. Sobre este tema ver: GRILLO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511–1551)*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras a Universidade de Lisboa, 2000.

¹⁴⁵⁷ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar, fl. 136

pagou o dito recebedor por mandado do veador e per ante mim esprivam ha alonso de Syvilha e a pº diaz carpinteiros de maçanarja mestres em Lixboa mill e trinta e tres rs e mº que he o terço que aparte del rey vem dos dias que poseram des que partiramde suas casas ase tornaram e estes avaliaram as cadeiras do coro do convento.

Pensamos que o dilatar de tempo para a execução do cadeiral, não se deve ao atraso da obra de pedraria, mas terá ficado a dever-se à morte de Olivier de Gand. Assim e sem qualquer elemento documental que contrarie a nossa ideia, consideramos que o tempo de execução da empreitada de Diogo de Arruda deve-se ter mantido inalterado e antes da partida para Azamor a obra deveria estar a caminhar para os últimos passos, como podemos ver seguidamente.

No momento em que o mestre Diogo de Arruda se desloca para a praça de Azamor, a 15 de outubro de 1513¹⁴⁵⁸, a *samxpya com o dito coro*¹⁴⁵⁹ estaria, em nosso entender, num estado muito avançado, o que, desde logo, dificulta a perceção da mão de Castilho, principalmente ao nível do plano da abóbada, pois numa análise ao edifício percebemos que, do ponto de vista construtivo existe um carácter coerente no discurso aplicado, principalmente em elementos estruturais e planos de transição, principalmente no que respeita, quer aos arranques das abóbadas, quer ao nível do interior quer exterior.

Quando Diogo de Arruda vai para a praça de Azamor a abóbada do coro alto já está na sua fase final, ainda que a documentação já encontrada não o diga explicitamente. Por outro lado, é difícil entender que a partida de Diogo de Arruda para terras africanas condicione o andamento do estaleiro tomarense, levando mesmo à sua total interrupção ou suspensão abrupta, ficando a estrutura a céu aberto. O corpo de oficiais de pedraria do estaleiro é bastante avultado e capacitado, basta lembrar que na ausência de Diogo de Arruda, entre junho e 20 de outubro de 1512, foi o mestre Álvaro Rodrigues que encabeçou a direção das obras¹⁴⁶⁰, o que quer dizer que este oficial reunia as condições necessárias para coordenar e solucionar problemas inerentes ao processo construtivo. Neste sentido, pensamos que quando se dá a partida de Arruda para Azamor, conjuntamente com um largo número de

¹⁴⁵⁸ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 394 v.

¹⁴⁵⁹ ANTT, *Corpo Cronológico, Parte III*, mç. 4, n.º 16; Pub. VITERBO, Sousa, *op.cit.*, vol. I, p. 47.

¹⁴⁶⁰ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar, fls 25 a 90.

oficiais provenientes do estaleiro tomarense, o edifício deveria estar na sua reta final.

Sem dados documentais explícitos, é difícil de entender como a estrutura de Tomar ficasse a céu aberto, desde outubro de 1513 (data da partida para Azamor de Arruda) até à chegada de João de Castilho (que na melhor das hipóteses chegará a Tomar nos finais de 1515).

Se na verdade a cobertura de Tomar estivesse por cerrar, não entendemos por que razão Diogo de Arruda, não deixaria alguns dos seus homens de confiança para dar continuidade à obra, como aconteceu no passado quando mestre Álvaro Rodrigues assume a obra ou então porque não pensar em um dos seus familiares, principalmente o seu irmão Francisco de Arruda. Basta lembrar que o estaleiro tomarense, entre 1510 e 1514, foi um verdadeiro lar para o clã Arruda. No *livro de despesas*, para além de Diogo de Arruda, como mestre das obras do dito convento, é possível encontrar o seu irmão Francisco - que na campanha de Tomar ganha à jorna o mesmo valor que seu irmão Diogo¹⁴⁶¹ -, assim como também marcam presença neste estaleiro Pedro de Arruda¹⁴⁶² e João de Arruda¹⁴⁶³.

É complexo entender por que razão Francisco de Arruda, quando regressa ao reino, em junho de 1514¹⁴⁶⁴, depois da sua estada em praças africanas, fica na cidade de Lisboa integrando-se no estaleiro de Santa Maria

¹⁴⁶¹ *Idem*, fls. 202v, 213, 226, 232, 238, 245, 251. Mestre de todas as obras do convento de Tomar Diogo de Arruda tem um vencimento diário de 70 reis e o seu irmão Francisco usufruí igualmente o mesmo valor, quer isto dizer que estamos a falar de uma obra de parceria e que o estatuto de Francisco de Arruda é de um mestre de craveira.

¹⁴⁶² *Idem*, fl. 244v. Pedro de Arruda, surge aqui como um canteiro, ganhando o valor de 45 reis ao dia. Pode tratar-se de Pedro de Arruda, irmão de Miguel de Arruda, que em 1526 é nomeado mestre das obras de pedraria e alvenaria dos paços de Santarém. Cf VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Imprensa Nacional, Lisboa, 1899, p. 74.

¹⁴⁶³ *Idem*, fl. 244v. Este canteiro, João de Arruda, ganha por jorna o valor de 25 reis, certamente que não será o mestre da Batalha, mas sim um homónimo. Também desconhecemos o grau de parentesco com o mestre Diogo de Arruda. Cf VITERBO, Sousa, *op. cit.* ps. 65-66

¹⁴⁶⁴ SANTOS, Reinaldo dos, *A Torre de Belem: 1514-1520 : estudo historico e arqueológico*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, p. 76-78.

de Belém. Pois em novembro desse mesmo ano (1514), encontramo-lo a servir nas obras do mosteiro¹⁴⁶⁵, onde encabeça um grupo de oficiais (alguns deles já surgiam nas contas de Tomar entre os anos 1511-1514). Em nosso entender, caso as obras de Tomar tivessem sido interrompidas para acudir às praças marroquinas e a estrutura continuassem por culminar, parece-nos lógico que, Francisco de Arruda, retornaria ao estaleiro nabantino, conjuntamente com a sua companhia, para dar seguimento às obras do seu irmão. Contudo, tal facto não acontece, Francisco de Arruda não retorna a Tomar, o que pode indiciar que a empreitada que começou em 1510, comandada por Diogo de Arruda, estivesse totalmente concluída, embora não detenhamos qualquer prova documental explícita.

Mas recorrendo às *férias* de pagamentos das obras do convento, de que aqui damos conta num sentido cronológico¹⁴⁶⁶, podemos abrir um novo debate sobre onde termina a obra de Arruda e se inicia a obra de Castilho.

Na verdade, desconhecemos o andamento do estaleiro nos primeiros anos, dado que a primeira *féria* que se conhece é do *derradeiro dia* de Julho de 1512. Pela leitura dos diversos pagamentos, percebemos que a obra vai a bom ritmo, estando nesse momento presentes nos trabalhos 29 pedreiros, 11 servidores e 2 cabouqueiros¹⁴⁶⁷. Também no rol de pagamentos dessa

¹⁴⁶⁵ ANTT, Contos do Reino e Casa Real, Núcleo Antigo, Despesas de Obras do Convento de Belém, 811, pp. 163-198. Este livro não está numerado por fólhos mas sim por páginas.

¹⁴⁶⁶ ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773, *Despesa de obras do convento de Tomar*. Esperamos em breve dedicar um estudo amplo sobre o livro de despesa do convento de Tomar. O *livro de despesa de 1511-1514* foca um avultado número de elementos que estão diretamente ou indiretamente relacionados com a obra, toda esta informação permite reconstituir a dinâmica, a organização e também a maleabilidade de um estaleiro. A par do pagamento semanal, a pedreiros (este encabeçam sempre a lógica de pagamentos), a cabouqueiros, a carpinteiros e a servidores, surge também os diversos pagamentos de *carretos*, onde João Camelo, tem de empreitada o carregar de materiais para a obra, como pedra (de alvenaria, miúda, etc...), areia, cal, água, etc.

¹⁴⁶⁷ Semana a semana o número de pedreiros, servidores e outros que se encontram na obra do convento, permanece praticamente nestes valores, embora oscilem conforme as necessidades e das outras obras que estão a cargo do convento, como a igreja de São João Batista, os paços do rei, casas e estrebarias dos priores ou então quando existe uma deslocação de mão de obra para a pedreira. A redução significativa do número de pedreiros só acontece na semana seguinte à partida de Diogo de Arruda para Azamor (22 de outubro de

semana, e também nas seguintes, há uma avultada aquisição de materiais para o estaleiro, facto que reforça uma vez mais a ideia de um bom ritmo de trabalho.

Esse ritmo fica bem patente, a 4 de setembro de 1512, quando é efetuado um pagamento aos carpinteiros, Fernão Roiz e a Álvaro, pelos cimbres que executaram para a construção de um *sobre arco* de uma janela do coro¹⁴⁶⁸. Esta nota é reveladora que a estrutura murária estava já no último terço da sua construção e que o edifício estaria já na zona das janelas¹⁴⁶⁹, desse modo também os arranques da abóbada estariam também circunscritos na estrutura murária.

A 5 de maio, do mesmo ano, adquiriu-se setecentos tijolos para *ho amparo do coro*¹⁴⁷⁰. Desconhecemos em que parte do coro se poderia situar este reforço, porém, o uso deste estrutura pode significar que os alçados estão na sua fase de finalização e começa-se a preparar a última etapa arquitetónica. Esta ideia ganha forma se a cruzarmos com a nota de despesa de 4 de junho de 1513.

Nesse arrolamento semanal (4 de junho de 1513), é redigido pelo escrivão o seguinte título: *despesa que se fez quando foram a serra tirar as pedras brancas para ho arco do coro*¹⁴⁷¹. Nada mais se acrescenta à nota,

1513). Nessa semana, só 4 pedreiros figuram na lista liderada pelo oficial Diogo da Mota, sendo estes coadjuvados por 22 servidores. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo* 773, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 400v.

¹⁴⁶⁸ *Idem*, fol. 47v (inédito).

¹⁴⁶⁹ Na semana de 4 de setembro de 1512, a folha de fêria apresenta pagamento a 35 pedreiros: Álvaro Roiz; Pedro de Viana; Antonio diaz dos carregos; Fernão Pires; Bartolomeu de Estremoz; Bastião pjrez; Silvestre dinjs; Pedro darruda; Bartolomeu dalvito; Francisco da mota; Manuel dalvito; Gº; Antonio, o preto; Joham estevez; Andre Alvarez; Alberto roiz; Antonio gollz; Alves, criado de Antonio gollz; Bastião Diaz; Pedro luis, criado de Bastião Diaz; Joham de Tomar ; Joham Diaz; Mateus Roiz; Fernão Vaz; Joham Pirez; Joham gollz; Francisco Anes; Bugiam; Antonio pirez; Diogo, criado de Antonio pirez; Antam gllz; Tome Diaz; Symão devora; Diogo, criado de Symão devora; Gº aº. Em conjunto estava também 21 servidores.

¹⁴⁷⁰ *Idem*, fol. 177 (inédito).

¹⁴⁷¹ *Idem*, fol. 261 (inédito).

São diversas as informações sobre as pedreiras de onde se extrai pedra para ao convento, sobressaem duas pedreiras, a da serra *Dourem* (Vila nova de Ourém) da serra *Dayre* (Serra

mas atendendo ao desenvolvimento da empreitada e se ao mesmo tempo relacionarmos este dado com o decurso das obras desde o ano anterior, onde já se construía ao nível das janelas, podemos sempre sugestionar que *arco do coro* pode estar a referir-se a um dos arcos torais que dividem a abóbada (perante o elemento documental é sempre possível equacionar que estas pedras seriam para colocar no arco grande que liga a rotunda ao espaço da igreja, obra que foi executada por Castilho). Notoriamente, estas peças, a que agora fazemos referência, eram de suma importância, só assim se justifica que nesta mesma semana se aluguem três de bestas para levarem os mestres à pedreira¹⁴⁷² e na semana seguinte, a 11 de junho, é o próprio Diogo de Arruda que se encontra na pedreira durante cinco dias, sendo pago ao mestre 350 reis¹⁴⁷³.

Todos os elementos apontados ainda se podem conjugar com outros dois apontamentos documentais que reforçam a nossa ideia de que a empreitada já se encontrava num estado bem avançado: o primeiro, datado de 4 de junho, diz respeito a uma despesa realizada com os carpinteiros, Álvaro Diaz, Fernão Roiz, conjuntamente com os seus criados, Fernando e Álvaro, por serrarem os bordos e fazerem os moldes para a obra¹⁴⁷⁴; um segundo documento (25 de junho de 1513), refere concretamente um avultado pagamento, de cinco mil reis, a António flamengo e a Gabriel flamengo, pela

de Aire). ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fls. 96v; 108; 297v; 310 e 337 (inédito).

¹⁴⁷² *Idem*, fol. 261(inédito).

pagou o dito recebedor a joam gllz de aluguer de três bestas que levaram hos mestres a dita serra duzentos e vinte rs.

pagou majs das ditas bestas aimda da dita pedreira çento e cincoenta rs.

¹⁴⁷³ *Idem*, fol. 263v (inédito). Nessa semana Diogo de Arruda só se encontra um dia no estaleiro do convento (recebe 70 reis), os restantes dias são passados na pedreira (pelos 5 dias recebe um total de 350 reis).

¹⁴⁷⁴ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 260 (inédito).

Desconhecemos que tipo de moldes se trata, mas deveriam ser consideráveis pois tomou entre três e quatro dias de trabalho. Destaque-se ainda que dois carpinteiros desta despesa, Fernão Roiz e Álvaro, são os mesmos que um ano antes realizarão o cimbre para o arco da janela do coro. Cf. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 47 v.

lavra de duas peças, depois avaliadas pelo próprio mestre Diogo de Arruda¹⁴⁷⁵. Pelo valor que foi pago e facto do documento expressar que Diogo de Arruda avaliará as peças, tudo leva a crer que se trata de peças importantes (desconhecemos o que poderá ser), trabalhosas ou de grande porte. Pode também querer dizer que os dois mestres flamengos não pertenciam ao estaleiro, tendo-lhes sido encomendado trabalho extraordinário que Diogo de Arruda na sua condição de mestre necessita de avaliar e de autorizar o respetivo pagamento.

Partindo mais uma vez da leitura do *livro de despesas* de 1511-1514¹⁴⁷⁶, facilmente se verifica, que durante os anos em que Diogo de Arruda tem o estaleiro sobre a sua alçada¹⁴⁷⁷, efetuam-se diversos trabalhos em outros pontos do complexo conventual e nas áreas adjacentes, assim, como os espaços da antiga cidadela intramuros, em áreas onde a Ordem detém influência e onde a companha Diogo de Arruda participa.

Para além da intervenção efetuada no coro e sacristia, os arrolamentos semanais fornecem-nos uma ampla informação de outras intervenções que se desenrolam nestes anos.

Dentro do convento temos a informação que, a 28 de agosto 1512, efetua-se um *corregimento* das crastas e do cabido do convento. Desconhece-se que tipo de intervenção se trata, contudo, o documento revela que nestas ações intervêm os pedreiros Duarte Alves, Simão Vaaz, Afonso Anes e Manuel, sendo servidos por António Tostano e Afonso Tostano¹⁴⁷⁸. No mesmo ano, a 16 de outubro, voltamos a ter notícia de uma outra intervenção dos

¹⁴⁷⁵ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 276. Cf. GUIMARÃES, Vieira, *A Ordem de Cristo*, Lisboa, 1941, p. 122; PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Inst. Hist. Arte, Fac. Letras da Univ. de Coimbra, 1990, p. 143.

¹⁴⁷⁶ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514).

¹⁴⁷⁷ *Idem*, fol. 103 v. Tomamos como exemplo a primeira referência a Diogo de Arruda no Livro de despesas do Convento: # pagou o recebedor a Diogo darruda mestre das obras do dito convento de seis dias quatrocentos e vjnte reis a ssacenta reis por dia.

¹⁴⁷⁸ *Idem*, fol. 41 (inédito). Aos pedreiros pagou-se um total de 335 reis e aos servidores 135 reis.

pedreiros que andaram no cabido e crastas do convento ¹⁴⁷⁹. Nesta intervenção os responsáveis são os pedreiros Agostinho António, com o seu criado Manuel, João de Tomar, Bastião Diaz, Fernão Pires, Brás Gonçalves e João Diaz.

Por certo, as intervenções anteriormente mencionadas, pela natureza do tempo que tomou a cada um dos seus intervenientes, que oscila entre um e cinco dias, não revela que tenha sido uma empreitada de fundo, sendo mais plausível uma ação de conservação ou uma requalificação do espaço.

Ainda da leitura documental, é possível visualizar como este complexo requer um elevado número de materiais, para além daqueles que já fomos referindo, destacamos a aquisição, a 8 de janeiro de 1513, ao oleiro Simão¹⁴⁸⁰, de duzentos tijolos de alvenaria para a *crasta segunda*, por um valor de 60 reis ¹⁴⁸¹. Desconhecemos a que se refere efetivamente a *crasta segunda*, mas atendendo ao aspeto cronológico, esta referência só poderá querer designar o andar superior do antigo claustro das lavagens.

No livro de despesa que aqui temos vindo a tratar, existem ainda outras referências a obras de pedraria, o que desde logo demonstra, de forma clara, a vitalidade e a extensão das intervenções por parte deste vasto estaleiro.

Sabemos ter existido a intervenção do pedreiro Bastiam Dias e de quatro servidores, no *patim das escolas*¹⁴⁸², embora a documentação omita que tipo de obra se trata. Ainda a respeito deste espaço, registre-se o respetivo

¹⁴⁷⁹ *Idem*, fol. 75 (inédito). Pagou-se aos intervenientes o total de 490 reis. Neste arrolamento surge lateralmente e em nota marginal a referência a *casa do convento*.

¹⁴⁸⁰ Pensamos que seja Simão Lopez, oleiro e morador no Vale do Carvalho, termo de Tomar, que a 2 de outubro de 1512 vende 3000 telhas para o convento pelo valor de 1200 reis e que foram *carretadas* para a obra por *João daldea, Jorge Eanes, Afonso Pires, Álvaro Eanes Afonso Francisco, Martim Alvares e Álvaro Gonçalves*. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 68.

¹⁴⁸¹ *Idem*, fol. 139 (inédito).

¹⁴⁸² *Idem*, fols. 114 e 120 (inédito). Para além do pedreiro Bastiam Dias, também Bartolomeu dalvito intervém nesta obra. Contudo, a informação documental é omissa quanto ao tipo de intervenção.

alimpamento do patim da escola da gramática e dos cânones¹⁴⁸³. Também os acessos ao convento, então designado de tabuleiros (presume-se que sejam patamares), são construídos ou readaptados neste período¹⁴⁸⁴.

Ainda no quadro conventual são dignas de registo as intervenções executadas por pedreiros, carpinteiros e servidores nas estrebarias¹⁴⁸⁵ e nas casas¹⁴⁸⁶ de Dom prior, Diogo da Gama.

Também se verifica que alguns dos edifícios, situados no espaço intramuros da antiga cidadela tomarense¹⁴⁸⁷, são alvo de intervenção e a mão-de-obra que se utiliza sai diretamente do estaleiro conventual. Exemplo disso mesmo são as obras de reboco e *corregimento* que se efetuam a 21 e a 28 de agosto de 1512, nos paços henriquinos¹⁴⁸⁸.

¹⁴⁸³ *Idem*, fol. 132 (inédito). O *alimpamento* ficou a cargo dos seguintes servidores: Maychall, Fernando de Fernão Pirez, Bastião Fernandes, António da Tostano, Agostinho Vaz, Joam Tostano, Joam omem e Joame de Isabel Munis.

¹⁴⁸⁴ *Idem*, fols. 409, 412, 412v, 414, 414v e 421 (inéditos).

¹⁴⁸⁵ *Idem*, fols. 106 v, 113, 132 (inéditos). Estas intervenções acontecem a 25 de novembro e 4 de dezembro de 1512. Em nenhuma destas datas é dito que tipo de intervenção, a primeira - 25 de novembro - tem como pedreiros Joam Dias, Fernão Pirez e Diogo Calçam; como *servidores que serviram os pedreiros* geronimo, Diogo Ratinho, Diogo, Fernando de Fernão Pirez, Cristóvão Roiz, Argolas; e com carpinteiros Fernão Roiz, Álvaro Dias, e Fernando.

O pagamento de 4 de dezembro, somente tem a intervenção de pedreiros, sendo eles: Joam Dias, Bartolomeu destremoz, Bartolomeu dalvito, Diogo Calçam e Fernão Pirez; como servidores surgem: Diogo, Fernando de Fernão Pirez.

A 25 de dezembro de 1512 (fol. 132), o arrolamento é bem explícito quanto ao caráter da intervenção: *Despesa que se fez nas estrebarias e palheiros do dom prior Dom Diogo da Gama. Pedreiros a fazer paredes.*

¹⁴⁸⁶ *Idem*, fol. 86; 87; 113 e 119 (inéditos).

¹⁴⁸⁷ Sobre a antiga cidadela tomarense intramuros *vide*: CONDE, Manuel Sílvio Alves, *Tomar Medieval – O Espaço e os Homens* (sécs. XIV–XV), Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1988; *idem*, “O urbanismo regular e as ordens religiosas militares do Templo e de Cristo: as “vilas novas” e a evolução urbana de Tomar na Idade Média”, *Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: Os Anos da Transição, Actas do I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo*, Tomar, 2012, pp. 271-300; DIAS, Ana Carvalho, “O Castelo templário e o Convento de Cristo à luz das recentes escavações arqueológicas”, *idem*, pp. 301-322.

¹⁴⁸⁸ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fols. 36v e 41 (inéditos). No documento de 1499 (ANTT, Ordem de Cristo

Outro local onde a companhia de Diogo de Arruda intervém é o castelo. A 30 de outubro de 1512, carregou-se *pedra para serventia do castelo para serventia que se ouvera de fazer no dito castello da parte de fora*¹⁴⁸⁹, embora se desconheça qual o caráter da empreitada. Cerca de um ano depois, a 10 de setembro de 1513, é arrolada outra despesa, por ordem do rei, no castelo¹⁴⁹⁰. Contudo, as informações que se podem extrair desta despesa são diminutas. Do primeiro item de pagamento, somente se sabe que teve o envolvimento dos oficiais de pedraria, carpinteiros e servidores e que são pagos por 4380 réis. Já no segundo item arrolado é possível determinar que se laborou no bocal da cisterna do castelo e que pelo trabalho foi paga a quantia de 225 reis.

A par deste largo universo construtivo que se desenrola no complexo conventual e respetivas áreas circundantes¹⁴⁹¹, o estaleiro de Diogo de Arruda exerce uma ação que vai para além do cenário intramuros, exemplo disso mesmo é a igreja de São João Baptista. Durante o período de 1511 a 1514, o *livro de despesa* do convento remete-nos para um conjunto de informações,

e Convento de Tomar, liv. 232, fls. 39 a 40) diz o Rei ao prior o seguinte: *item os paços reais que estam antre a cerca do castelo e as crastas do conuento pera aposentamento de sua alteza quando vinha a terra de que no outro tempo se serue o conuento quando lhe neçessario*.

¹⁴⁸⁹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fol. 89v (inédito).

¹⁴⁹⁰ *Idem*, fol. 351 (*Despesa que se fez no castello per mandado delrey nosso senhor*) (inédito). Sobre o castelo de Tomar cf. PONTE, Salette da, FERREIRA, Rui, MIRANDA, Judite, "Intervenção Arqueológico no Castelo de Tomar", *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500 – 1500)*, *Actas do Simpósio Internacional sobre Castelos*, Lisboa, Edições Colibri, Câmara Municipal de Palmela, 2001, pp. 423-438; DIAS, Ana Carvalho, "O Castelo templário e o Convento de Cristo à luz das recentes escavações arqueológicas", *Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: Os Anos da Transição*, *Actas do I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo*, Tomar, 2012, pp. 301-322.

¹⁴⁹¹ O estaleiro de Tomar ou outro estaleiro de arquitetura daquela envergadura, é um centro aglutinador de artistas, um local onde se trocam experiências, saberes, leituras e formas, mas é também um local onde se vão contratar mestres e artífices para toda e qualquer empreitada, seja ela de grande ou de pequena envergadura, mais erudita ao vernácula, para todos os efeitos estes oficiais ao trabalharem nas obras régias são uma referencia para a paisagem arquitetónica.

quer de ordem logística¹⁴⁹², material¹⁴⁹³ e de empreitadas, quer de ordem técnica, como assentar cantaria¹⁴⁹⁴, a mudança do altar e da pia batismal¹⁴⁹⁵, corregimento do sino¹⁴⁹⁶ ou o ladrilhar da torre¹⁴⁹⁷.

É notório, pelo que foi exposto, que o estaleiro coordenado por Diogo de Arruda tem uma participação construtiva bem alargada e diversificada dentro do convento de Cristo. Contudo, a documentação não é tão abundante como gostaríamos, o que levanta alguns problemas, nomeadamente, para entender plenamente como estaria a obra quando Castilho surge nesta empreitada, em especial se interveio na cobertura do espaço da igreja e na cidade. Na verdade, a carta de quitação passada, em 1541, por D. João III, revela sumariamente que mestre Castilho realizou o coro, mas como foi possível concluir ao longo dos parágrafos anteriores, essa obra parece ter sido da responsabilidade de Diogo de Arruda.

III.II) A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DA IGREJA DO CONVENTO DE TOMAR: UM PROBLEMA EM ABERTO.

Todas as informações documentais que coligimos anteriormente, algumas inéditas até agora, procuraram trazer alguma luz à empreitada dirigida por Diogo de Arruda em Tomar. No mesmo sentido, procuramos conhecer, de um modo mais exato, o estaleiro no período após Diogo de Arruda e facilmente concluímos que o estaleiro se manteve ativo, embora sem o frenesim construtivo que se verificava anteriormente.

Com a saída do mestre Arruda da direção do estaleiro, em 1513, e com a alegada presença de João de Castilho, logo em 1515, a empreitada tomava

¹⁴⁹² ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773*, Despesa de obras do convento de Tomar (1511-1514), fols. 25; 28; 84 e 107v.

¹⁴⁹³ *Idem*, fols. 80; 84 e 96v. A 23 de outubro de 1512 realiza-se um carreto de pedra e cal proveniente do convento para as obras da igreja. No dia 11 de novembro extrai-se da pedreira pedra para a empreitada que se executa na igreja de São João.

¹⁴⁹⁴ *Idem*, fol. 85.

¹⁴⁹⁵ *Idem*, fols. 83v e 93v.

¹⁴⁹⁶ *Idem*, fol. 68v.

¹⁴⁹⁷ *Idem*, fols. 83v e 93v.

um outro rumo. A presença de Castilho foi tido pelos autores como o grande mestre da obra, acabando por solucionar e rematar a obra deixada pelo seu antecessor, sendo a abóbada da igreja o exemplo mais perentório. Nas palavras de Paulo Pereira, João de Castilho, terá aproveitado as paredes, então erguidas a grande altura, para *lançar sobre esta nave paralelepipedica uma abóbada de três tramos, também floreada, com as nervuras nascendo de mísulas e de canto, e com uma nervura recta unindo apelas as chaves intermédias*¹⁴⁹⁸. Também Rafael Moreira refere que a abóbada da nave se estende sobre as paredes deixadas por Diogo de Arruda como um dossel preso por mísulas delicadamente esculpidas com motivos herbáceos e historiados¹⁴⁹⁹.

Como referimos, nenhum elemento documental indica que Castilho tenha efetuado a cobertura, nem mesmo a carta de quitação passada por D. João III (doc.53). O documento régio, com referencias até à década de trinta, mostra alguma ambiguidade interpretativa, principalmente quando este refere que Castilho *fez no convemto de Tomar o coro (...)*¹⁵⁰⁰, o que contrasta, desde logo, com os elementos que fomos mencionando a respeito da obra de Diogo de Arruda.

Não é possível esquecer que a obra estaria numa fase bem adianta quando Diogo de Arruda parte para as praças-fortes do norte de África. A leitura documental diz-nos que, a 4 de setembro de 1512, os carpinteiros da companhia de Arruda realizam os cimbres para um *sobre arco* de uma janela do coro¹⁵⁰¹, ou seja, estamos a falar de um elemento de apoio construtivo que trespassa a linha onde se situa as mísulas e os arranques das nervuras. Por certo, também, na face exterior a estrutura, principalmente a contrafortagem, tem obrigatoriamente de progredir.

¹⁴⁹⁸ PEREIRA, Paulo, "As grandes Edificações (1450-1530) ", *História da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 67 e 132.

¹⁴⁹⁹ MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 449.

¹⁵⁰⁰ ANTT, *Chancelaria de D. João III*, Livro 34, fol.2-2v. Pub. Sousa Viterbo, *Dicionário...*, I, pp. 191-192.

¹⁵⁰¹ *Idem*, fol. 47v (inédito).

Entre a data de pagamento para a construção dos cimbres do arco e o ano em que mestre Arruda vai em definitivo para o norte de África (15 de outubro de 1513), a obra terá progredido significativamente, contudo, desconhecemos por completo até que ponto se desenvolveu a empreitada de Arruda.

De qualquer modo, importa salientar que a estrutura abobadada não é concebida a meio do processo construtivo, mas sim no momento em que se projeta a globalidade do edifício, pelo que a proposta inicial seria sempre de Diogo de Arruda. Como bem sabemos, são inúmeras as variáveis que concorrem no momento da conceção projetual: espessura dos suportes murários, localização e espessura dos contrafortes, projeção e reforço dos vãos, formato da abóbada, nervuras, chaves, arranques, etc. Todos estes elementos são equacionados *a priori*, o que leva a concluir que tendo João de Castilho interveio sumariamente na cobertura, mas seguindo o risco proposto por Diogo de Arruda. Só desta forma se compreende existirem elementos formais que aparentemente se contradizem, porque não pertencem ao modo de trabalhar de Diogo de Arruda e antes revelam o modo de João de Castilho, tanto nas soluções construtivas como na gramática decorativa, esta contradição dificulta por vezes a obtenção de uma resposta mais assertiva para o problema do abobadamento.

Do ponto de vista da análise das formas, confrontando com o que se mencionou anteriormente, percebemos que as diversas partes que envolvem a estrutura abobadada não detêm nenhum elemento que se possa dizer que seja claramente distintivo e diferenciador de João Castilho. Se compararmos a abóbada de Tomar com outras abóbadas que são seguramente da mão de Castilho, como a capela-mor da catedral Braga ou as do mosteiro dos Jerónimos, facilmente percebermos que aquela é uma estrutura de simples elementos formais e pouco diferenciada ao nível mecânico.

A abóbada da igreja (fig. 93) do convento de Cristo assenta sob uma forte caixa murária, circunscrevendo os tramos por intermédio de poderosos contrafortes que se encontram alinhados com os arcos torais (fig.92). Apesar da sua composição espacial de três tramos (dois tramos de proporções idênticas, sendo o tramo junto da charola mais pequeno que os restantes), que são bem evidentes pela forte marcação dos arcos torais, a cobertura no

seu cômputo cria uma aparente percepção de continuidade e de unidade espacial. Para esta qualidade isotrópica contribuem os amplos vãos que se rasgam na superfície parietal, permitindo a penetração de muita luminosidade, que dessa forma possibilita uma atuação igualitária da luz pelo espaço.

O complexo jogo de nervuras emerge de um conjunto de mísulas que são profusamente decoradas e colocadas no perímetro da nave ao nível da imposta (fig.94), servindo de apoio aos arranques dos diversos arcos que compõem a rede espacial, esta solução permite criar uma engenhosa solução de encontro de nervuras e estabelecer uma transição solidária entre os arcos da abóbada e o respetivo muro, diminuindo assim o risco de colapso.

Ainda a respeito das mísulas, gostaríamos de salientar a diferença formal entre as mísulas que se erguem junto ao espaço da charola e as restantes que se dispõem ao longo da igreja. Como é possível observar, os dois suportes junto à rotunda templária revelam um tratamento plástico menos robusto, com uma decoração mais contida, menos inflamada e não trespassando o espaço delimitado pela moldura, o que na realidade contrasta com as restantes mísulas. Para além do aspeto decorativo, também a nível formal encontramos diferenças, nomeadamente na forma conceptual da parte inferior das mísulas junto à charola detêm uma base circular enquanto as restantes optam por uma conceção fasciolada. Esta diferenciação plástica pode indiciar que a sua conceção pertence a uma outra mão, provavelmente de João de Castilho, atendendo que as restantes mísulas se encontram em plena consonância plástica com o trabalho decorativo praticado pelos Arrudas.

Ainda a respeito da decoração, observamos como os arranques das nervuras (*jarjamentos*) são ocupados por diversos elementos ornamentais, heráldicos e emblemáticos¹⁵⁰². Esta ascensão decorativa visa, sobretudo, omitir visualmente alguns problemas conceptuais ao nível da altura dos arranques e da sua transição para os respetivos muros. A comprovar essa dificuldade está a mísula situada no canto sudoeste da igreja, onde se observa

¹⁵⁰² Sobre os motivos decorativos e a sua iconografia ver: PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Inst. Hist. Arte, Fac. Letras, 1990; LEITE, Sílvia, *A Arte do Manuelino como Discurso Simbólico. Categorias ordenadoras da imagem do mundo e representação do poder no tardo-medievalismo português*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003.

as nervuras a desembocarem num ponto mais elevado ao que seria suposto criando dessa forma uma dissonância visual e um subterfúgio para corrigir este especto é preencher o espaço com decoração.

Cada um dos tramos da abóbada tomarense recorre a uma estrutura básica de cobertura, para isso recorre a um sistema de nervuras composto por cruzaria, terceletes e nervos curvos. Mas um dos elementos importantes fixado pelo desenho desta estrutura é a utilização do *rampante* redondo. O uso deste elemento permite colocar as chaves principais com alturas diferentes e desse modo aproximar a abóbada a uma estrutura de cúpula (muito menos pronunciada que a cobertura de Santa Maria de Belém).

Os terceletes, assim como as suas respetivas chaves, situam-se sobre a bisetriz do ângulo onde nascem. A obtenção da sua disposição é facilmente alcançada por intermédio da sua construção geométrica (fig.95), para isso basta circunscrever uma circunferência em redor de cada tramo da abóbada, após esta operação prolonga-se os eixos de simetria, de modo que estes cortem a circunferência, traça-se, então, uma reta que una este ponto com o vértice da abóbada. Esta conceção geométrica, em consonância com a dimensão do arco, permite ao mestre alcançar a desejável curvatura com as suas respetivas alturas e das suas chaves¹⁵⁰³.

Após a definição desta malha de nervos (fig.93), a abóbada de Tomar ainda é complementada com o uso de nervos curvos ornamentados ou torsos, denominados de pés de galo. Estas nervuras curvas não são mais que elementos secundários da estrutura, podendo mesmo dizer-se que assumem um papel ornamental, não contribuindo para a mecânica estrutural da abóbada¹⁵⁰⁴.

¹⁵⁰³ Sobre a temática da construção de abóbadas de cruzaria com terceletes ver: PALACIOS GONZALO, José Carlos, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990; *Idem*, “Las bóvedas de crucería españolas, ss. XV y XVI”, *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la construcción*, Sevilla, Institut Juan de Herrera, 2000, pp. 743-750; *Idem*, “The gothic oval ribbed vaults”, *Seminario Internationale: Teoria e Pratica del Construire: Saperi, Instrumenti, Modelli*, vol. 4. Ravenna, Ed. Moderna, 2005; *Idem*, *La cantería medieval: la construcción de la bóveda gótica española*, Madrid, Ed. Munilla-Lería, 2009.

¹⁵⁰⁴ No tratado escrito por Rodrigo Gil de Hontañón, com acrescentos posteriores de Símon García, refere que os nervos denominados de combados, “*son aquellas laços que ban de*

Como referimos anteriormente, a construção dos contrafortes encontram-se alinhados com os arcos que dividem a abóbada. A sua vasta dimensão visa, sobretudo, equilibrar todo o edifício, visto que existiu a necessidade, por parte de Diogo de Arruda, de colmatar o desnível da cota entre a igreja e a charola, recorde-se que o espaço ocupado pela igreja fica virado para um declive denominado de arrabalde de São Martinho. A nível construtivo, os contrafortes apresentam uma linguagem coerente, exceto o contraforte colocado do lado norte junto à charola (flg.96), que difere dos restantes em toda a linha. Desconhecemos a razão desta diferença, pois não encontramos qualquer informação documental sobre este elemento, nem qualquer informação de que este contraforte seja fruto de um restauro. A coerência formal de grande parte dos contrafortes, assim como a parte referente ao remate superior da igreja (cornija decorada e a grilhagem), que Paulo Pereira atribui a Diogo de Arruda¹⁵⁰⁵, coloca-nos, mais uma vez, perante a questão autoral, sobretudo quando cruzamos estes dados com a construção da abóbada e a documentação.

Por todos os elementos expostos, pensamos que Diogo de Arruda possa ter realizado muito mais que as paredes da igreja, inclusivamente pode ter começado a lançar as nervuras da estrutura abobadada, mas por força da sua deslocação poderá não ter culminado a totalidade da estrutura, tendo sido esta terminada por João de Castilho seguindo o risco de Arruda, pois não visualizamos uma rutura radical no processo construtivo.

clave, a clave, y del modo de bulcarlos, Para revirar sus moldes que todos son sustentados como tambien todas las claves“ (fl.24v^o), e se a esta informação juntarmos que ‘...los que sustentan naçen de los jarjamentos y los que son sustentados naszen de las clauzes...’ (fls. 23 v^o- 24). GARCÍA, Simón, *Compendio de architecture y simetria de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometria*, Valladolid, C.O.A. de Valladolid, (ed. facs. 1681) 1991.

¹⁵⁰⁵ PEREIRA, Paulo, "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo ", *História da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 121.

III.III) ARCO DA IGREJA DO CONVENTO DE CRISTO.

Uma das obras que a historiografia tem salientado, como espelho do virtuosismo técnico de João de Castilho¹⁵⁰⁶, é a abertura do grande vão que liga o espaço da igreja à antiga rotunda templária, transformando-a em capela-mor (fig.97). Nesse exercício construtivo de pura engenharia¹⁵⁰⁷, João de Castilho rasga um largo arco triunfal chanfrado em dois, dos dezasseis, panos do polígono, precisamente no local onde se erguia uma pequena tribuna e coro do tempo do infante D. Henrique¹⁵⁰⁸ (fig.98).

Esta abertura é mais que uma mera passagem entre dois elementos; como observou Mendes Atanázio, é o estabelecimento, acima de tudo, de uma ligação visual recíproca entre a rotunda templária e o novo espaço mandado erguer por D. Manuel I¹⁵⁰⁹, buscando por esta via uma ampliação espacial e a sua respetiva unidade.

Infelizmente, desconhecemos os procedimentos técnicos aplicados por Castilho nesta campanha, mas a sua concretização somente vem demonstrar uma enorme versatilidade no campo da arquitetura.

O vão é marcado por um arco inferior que assinala a passagem entre a nave e a rotunda e é enquadrado por uma moldura que percorre todo o pé direito da estrutura murária, criando entre os dois arcos um vasto tímpano, onde, entre 1592 e 1600, o pintor tardo-maneirista, Domingos Vieira Serrão, executa a pintura mural da *Ressurreição de Cristo* (assinale-se que todo o arco triunfal é pintado pela campanha deste artística)¹⁵¹⁰.

¹⁵⁰⁶ BARREIRA, João, "O goticismo de João de Castilho", *Revista da Faculdade de Letras de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1933, p. 209

¹⁵⁰⁷ Albrecht Haupt, não hesita em referir que o rasgamento do arco efetuado por João de Castilho é um *trabalho tecnicamente difícil, que grangeou ao seu obreiro, Castilho, muita fama*. HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1986 (1ª edição, em alemão, 1890-1895), p. 178.

¹⁵⁰⁸ PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Londres, IGESPAR/Scala, 2009, p. 43.

¹⁵⁰⁹ ATANAZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p.115.

¹⁵¹⁰ Sobre as pinturas de Domingos Vieira Serrão, no convento de em Tomar, Vítor Serrão tem as seguintes palavras: "Entre as decorações fresquistas que Domingos Vieira Serrão, futuro pintor régio (1619 - 1632), dirigiu na charola do convento de Cristo, em Tomar, de 1592 a 1600, merecem destaque, pelo seu apegado formulário romanista, a grande *Ressurreição de*

A decoração tardo-gótica, que se plasma na arquivolta, encontra a sua consonância com o modelo utilizado no portal principal tomarense (fig.99). De folhagem silvestre entrelaçada e recurvadas, Castilho recorre a um programa ligado ao fantástico e ao alegórico, aliás, como salienta Sílvia Leite, faz sobressair o caráter naturalista e hiper-realista da linguagem como *um menino combatendo e triunfando sobre um leão, jovem Hércules, Sansão ou David e putti nus com túnicas de folhagem que trepam aos ramos entre folhagem, frutos, leões rampantes e águias*¹⁵¹¹.

As capacidades demonstradas nesta obra por João de Castilho e pela sua quadrilha de canteiros, coloca-nos perante a questão da dimensão e alcance das suas empreitadas, porque de certo modo a historiografia somente se tem ocupado em retratar as suas obras mais emblemáticas, esquecendo por isso uma realidade adjacente que não é tão afluída pela historiografia como as obras de reparação ou reconstrução: *portaes, janelas, varanda, bocall do poço, ou coregymemto* de jardins. Porque todos estes elementos são reveladoras da dimensão tentacular e “empresarial” que João de Castilho

Cristo do arco de entrada e as alegorias da *Fé* e da *Caridade* da janela grande. Estas duas personagens alegóricas que ladeiam a citada janela grande, abrigadas em nichos fingidos e *com os seus dísticos latinos moldurados*, têm a graciosidade italianizante do seu porte alteado e a elegância dos seus panejamentos rosado-violáceos, com sobretúnica amarela e manto azul-claro” cf. SERRÃO, Vítor, “A Pintura Maneirista e o Desenho”, *História da Arte em Portugal*, Vol. VII, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p.83. Sobre este pintor ver ainda: SERRÃO, Vítor, *A pintura maneirista em Portugal*, ICALP - Coleção Biblioteca Breve, Volume 65, 1991; *Idem*, *A Pintura Maneirista em Portugal: arte no tempo de Camões* (Catálogo de exposição), Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos, 1995, pp. 475-476 e 496-499; *Idem*, “O pintor maneirista Tomás Luís e o antigo retábulo da igreja da Misericórdia de Aldeia Galega do Ribatejo (1591-1597)”, *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, nº 1, Outubro de 2002, pp. 211-235; GARCIA, Ana Paula, *Domingos Vieira Serrão, pintor da Contra-Maneira em Portugal entre decoro e conformismo*, Dissertação de Mestrado policopiada, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1996.

¹⁵¹¹ LEITE, Sílvia, *A Arte do Manuelino como Discurso Simbólico. Categorias ordenadoras da imagem do mundo e representação do poder no tardo-medievalismo português*, Lisboa, dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003, p. 190.

detém, certamente partes destas obras são realizadas por outros oficiais num sistema de subempreitada, facto que não é inédito, pois encontramos esse mesmo sistema nas obras o mosteiro de Santa Maria de Belém.

No caso de Tomar, desconhecemos, por falta de documentação, que esse sistema tenha sido utilizado, mas certamente que o corpo de canteiros que estão sob alçada de Castilho são tocados por forte carácter de mobilidade, não é possível esquecer que Castilho, em 1519, dirige empreitadas no convento de Tomar, no mosteiro de Santa Maria de Belém e no Real Mosteiro de Alcobaça, averiguando as condições do convento de Cós.

III.IV) O PORTAL CASTILHIANO DO CONVENTO DE CRISTO: FORMA, BILINGUISMO E AS SUAS CONEXÕES.

Pedro Dias, quando se refere ao portal que se abre para o corpo da igreja do Convento de Tomar, não hesita em retratá-lo como sendo uma decorrência castelhana do momento artístico *isabelino*¹⁵¹² (fig 100). Esta afirmação atesta bem a percepção que este autor detém da relação formal do portal tomarense (tal como acontece com os Jerónimos) com a prática construtiva que se verifica no reino de Castela, onde, tal como no nosso território, existe um surto construtivo repleto de exuberância. Partindo desse princípio, e no que diz respeito ao portal de Tomar, Pedro Dias, salienta, ainda, o carácter de novidade que emerge nesta obra, salientando a existência de *um certo barroquismo que terá de se imputar ao contributo dos canteiros locais e até à adoção da estética lusitana, tão patente na obra dos irmãos Diogo e Francisco de Arruda*¹⁵¹³.

Na verdade, Diogo de Arruda e João de Castilho não deixam de ser duas faces do mesmo portal. O primeiro ergueu a estrutura murária da igreja/coro, e respetiva contrafortagem, e o segundo plasma uma estrutura que se acomoda como uma rede tentacular a essa preexistente parietal, onde conjuga as suas formas com a decoratividade de Diogo de Arruda (fig.101).

¹⁵¹² DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal – O manuelino*, Lisboa Publicações Alfa, 1986, p. 59-62; *Idem*, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto da História da Arte, 1933, p. 43 e ss.

¹⁵¹³ *Idem*, *ibidem*.

Deste modo, cria um luxuriante retábulo-fachada, sobressaindo, de forma fluída e vigorosa, micro arquiteturas, mísulas e baldaquinos, troncos nodosos, e folhagem inflamada de excelente trato. Tal como referem Mendes Atanázio e Luís Mota, o tratamento do portal aproxima-se a uma obra retabulística de madeira¹⁵¹⁴, a que podemos acrescentar, em matéria de detalhe, também a obra de ourivesaria (fig.102).

Desconhecemos os nomes que integravam a companhia de João de Castilho na execução da obra do portal e das restantes intervenções arquitetónicas, apesar de Rafael Moreira dizer que o mestre lavra o portal conjuntamente com oficial António Flamengo¹⁵¹⁵.

Aberto em chanfro, o portal, na sua face interna, é enquadrado por dois botaréis com colunelos torsos e emoldurado com uma profusa decoratividade que se encontra em consonância, não só com a sua face exterior, mas também com o arco grande que liga a charola ao espaço da igreja. Com um reportório vegetalista abundante e silvestre, onde as folhas de carvalho e troncos volteados se entrelaçam em toda a extensão da moldura, somente interrompido por pequenas representações ligado a um reportório fantástico.

Na face exterior e do ponto de vista formal/estrutural, João de Castilho ergue o portal entre potentes contrafortes prismáticos escalonados ¹⁵¹⁶ (fig.103), cobrindo o respetivo espaço da entrada com um “dossel” acarelado

¹⁵¹⁴ ATANÁZIO, M. Mendes, *A Arte do Manuelino*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 63. FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Aspectos tecnológicos na decoração da arquitectura manuelino*, Lisboa, Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1994, vol. I, p. 174.

¹⁵¹⁵ MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 448.

Esta afirmação não encontra para já qualquer base de apoio documental, contudo sempre podemos pensar que alguns dos oficiais do estaleiro de Arruda possam integrar a quadrilha de Castilho.

¹⁵¹⁶ Estes contrafortes circulares são uma herança da empreitada de Diogo de Arruda, é possível observar com existe uma simetria formal, e também decorativa, não só dos contrafortes que acolhem o portal, mas uma simetria com a restante contrafortagem da estrutura anexa à charola. Decorativamente, os contrafortes são adornados por um jogo geométrico de pilastras, culminando em forma de pináculos com respetivos cogulhos.

lançado de contraforte a contraforte (fig.104), criando, desta forma, uma exígua área coberta composta por um abobadamento de nervos torsos de cruzaria e terceletes.

Composto por uma vasta decoração, o monumental portal recorre a uma organização compositiva, onde a linguagem se expressa por uma simbiose entre as fórmulas microarquiteturais e o organicismo vegetalista (fig.105), embora muito mais contido do que o vegetalismo empregue pelos Arrudas. Contudo, esta vasta composição é um verdadeiro encontro de linguagens, onde *três vocabulários ornamentais, o gótico, o moderno e o Renascimento* se fundem em plena harmonia, embora Rafael Moreira reforce a ideia de que o portal do convento de Cristo é um portal disciplinado pelo Renascimento, mas revelando um gosto flamejante¹⁵¹⁷. De facto, vamos começando encontrar na obra de João de Castilho um bilinguismo estético¹⁵¹⁸, no entanto, ressalve-se que a dialética gótica *versus* Renascimento, que impõem nesta fase do seu trabalho, não se expressa pelas formas estruturais, mas sim por intermédio da decoração que se plasma na superfície parietal.

¹⁵¹⁷ MOREIRA Rafael, *op. cit.*, p. 448.

¹⁵¹⁸ Sobre o termo bilinguismo ver MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid, Taurus, 1989. *Idem*, “Gótico, tardogótico y neogótico en la Castilla de los siglos XV y XVI: algunos problemas”, *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*. Begoña Alonso Ruiz (Ed.), Ministerio de Ciencia e Innovación, Universidad de Cantabria, Gobierno de Cantabria, Silex Ediciones. Madrid, 2011, pp. 225-253. Sobre a relação/confronto entre o mundo *ao moderno* e *ao romano* no território espanhol cf. GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid, 1998; CASTRO SANTAMARÍA, Ana, “Tardogótico *versus* Renacimiento”, en *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*. Begoña Alonso Ruiz (Ed.), Ministerio de Ciencia e Innovación, Universidad de Cantabria, Gobierno de Cantabria, Silex Ediciones. Madrid, 2011, pp. 253-279.

Sobre o caso português ver: DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal O manuelino*, Lisboa Publicações Alfa, 1986, p. 59-62; MOREIRA, Rafael, “Com Antigua e Moderna Architectura”: ordem clássica e ornato flamengo no Mosteiro de Belém”, *Jerónimos – 4 Séculos de Pintura*, vol. I, Lisboa, IPM, 1992; SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Editorial Presença, Lisboa, 2001; PEREIRA, Paulo, “«Ao moderno» e «ao romano»: a arte portuguesa e a transição de gostos (1500-1550)”, *O sentido das imagens: escultura e arte em Portugal, 1300-1500*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2000, pp. 54-65.

A área do portal onde se acomoda o discurso escultórico é organizado, como referimos anteriormente, por elementos de natureza arquitetónica, tal como afirma Fernando Grilo¹⁵¹⁹, destacando-se os jogos geométricos de pilastras/pilaretes (*pilares recambiados* que são utilizados por Castilho quer na cabeceira de Braga, quer no portal sul do mosteiro dos Jerónimos (fig.106) e colunelos estriados decorados por pequenos cairéis entrelaçados e cogulhos. Num primeiro plano, os botaréus adossados aos contrafortes são interrompidos para albergarem esculturas de Profetas e Doutores da Igreja¹⁵²⁰ com respetivos baldaquinos, aludindo a uma linguagem iconográfica de *concordância tipológica entre o Novo e o Velho Testamento*¹⁵²¹. O segundo par de pilastras nasce diretamente de elementos bulbosos colocadas sob a primeira arquivolta do portal. A sua verticalidade vai permitir criar interstícios na fachada, onde uma vez mais, são preenchidos por intermédio de esculturas que assentam em mísulas de carácter vegetalista.

Ao centro da composição, destacam-se as estruturas bulbiformes de acanto e moldura ondulante, de remate canopial, e a esfera armilar suportada por duas figuras masculinas. A encimar o arco canopial, um friso torso é interrompido por uma mísula vegetalista onde assenta a escultura da Virgem com o Menino, sendo a composição coberta por um baldaquino

O portal, propriamente dito, é composto por um conjunto de três arquivoltas em pleno centro, sendo estas delimitadas por intermédio de colunelos (fig.107). A primeira arquivolta (de dentro para fora) é composta por um jogo de grutescos (fig.108). Este figurino decorativo, de *fina caligrafia proto-renascentista*¹⁵²², apresenta-se ainda de forma tímida e marginal face ao gosto *ao moderno*. Utilizando em toda a extensão da arquivolta um repertório

¹⁵¹⁹ GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene. e a afirmação da escultura do. Renascimento na Península Ibérica. (c. 1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Univ. de Lisboa, Lisboa, 2000, p. 276.

¹⁵²⁰ Em matéria escultórica ver: BARREIRA, João, *Arte português .Evolução estética* , Lisboa , Exselsior , s.d., p. 132; DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto da História da Arte, 1983; PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei : iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Inst. Hist. Arte, Fac. Letras, 1990; GRILO, Fernando, *op.cit.*

¹⁵²¹ PEREIRA, *Op. Cit.*, p. 154.

¹⁵²² LEITE, Sílvia, *op. cit.*, p. 190.

composto de *calandieres*, fruteiras, medalhões, taças, seres híbridos, colares perlados e cornucópias. O uso deste reportório é revelador de uma nova dimensão de gosto, onde se reconhece existir uma atualização sob o domínio de novos valores estéticos, dando, assim, uma novidade cenográfica e de elegância ao próprio portal.

É de salientar que o mestre Castilho, rapidamente, permite integrar na sua obra um conjunto de elementos da cultura clássica. Primeiro, nos pequenos apontamentos, como neste caso, e depois, em maior escala e em melhor qualidade no mosteiro dos Jerónimos, fruto da clara convivência com Nicolau Chanterene. Ao entroncar esta nova linguagem clássica com os modelos tidos como tradicionais, João de Castilho dá corpo a um bilinguismo arquitetónico, conferindo à decoração clássica que se plasma nas estruturas murarias tardo-góticas um sentido quase “arqueológico”, mas acima de tudo, mostra uma profunda capacidade de evoluir e de conjugar linguagens, o que lhe permitiu colocar o tardo-gótico português num outro patamar.

A arquivolta seguinte possui enrolamentos de folhagem que nascem a partir da base, sendo estes interrompidos ora por *putti* e animais fantásticos - no lado direito desta segunda arquivolta encontra-se inscrita em faixa, o ano de 1515 e assinatura de João de Castilho (fig.109). Por último, a terceira arquivolta é adornada por uma linha de pequenas rosetas quadrifoliadas (fig.139), típicas do tardo-gótico, motivo que vem da iluminura. Nesta arquivolta, ainda sobressai a presença de colunelos torsos que nascem na base da arquivolta e estendem-se pelo pé-direito do arco acabando por trespassar a arquivolta numa harmoniosidade estereotómica, o que revela o carácter excecional do seu entalhador.

O portal executado por Castilho, tal como enuncia a carta de quitação (doc.53)¹⁵²³ passada por D. João III, e a manter-se a cronologia de 1515 que Vieira Guimarães leu epigraficamente, revela, aparentemente, ser o primeiro espaço onde o mestre utiliza um reportório *ao romano*, criando assim uma prototipagem que depois utilizará no estaleiro hieronimita do Restelo¹⁵²⁴.

¹⁵²³ ANTT, Chancelaria de D. João III, Livro 34, fol.2 2v; Pub.: VITERBO, Sousa, *Dicionário...*, vol. I, pp. 191-192.

¹⁵²⁴ DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal – O manuelino*, Lisboa Publicações Alfa, 1986, p. 59-62; *Idem*, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto da

Por certo, estava previsto por Diogo de Arruda um portal para este local. Porém, a documentação nada revela quanto a um suposto portal, mas se assim fosse, certamente, não deteria o figurino empregue por Castilho.

Em torno da construção do portal de Tomar, prevalece questionar a possível proveniência do modelo construtivo e decorativo utilizado pelo mestre Castilho. Autores como Vergílio Correia ¹⁵²⁵, Pedro Dias ¹⁵²⁶ e Fernando Grilo ¹⁵²⁷ referem, ao estudar o portal sul do estaleiro de Belém, uma aproximação ao gótico hispano-flamengo ¹⁵²⁸ de Juan de Guas, onde se destacam os portais do colégio de San Pablo (1486-1492) ¹⁵²⁹ (fig.110) e do

História da Arte, 1933, p. 43 e ss. GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene. e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica. (c. 1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Univ. de Lisboa, Lisboa, 2000, p. 276; SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 44.

¹⁵²⁵ CORREIA, Vergílio, “A arte do ciclo manuelino”, *Obras*, vol. II, Coimbra, 1949, pp. 187-246;

¹⁵²⁶ DIAS, Pedro, *op. cit.*

¹⁵²⁷ GRILO, Fernando, *op.cit.*

¹⁵²⁸ Sobre a temática da arquitectura gótica hispano flamenga ver: BRANS, L., *Isabel la católica y el arte hispanoflamenco*. Madrid, 1952; AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, “Sentido y significado de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, T. XXXVII, 1971, pp. 201-223; CAAMAÑO MARTÍNEZ, J.M^a, “El Hispanoflamenco y el Manuelino”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, T. XXXI, 1965, pp. 15-21; *Ídem*, “Conexiones entre el Hispanoflamenco y el Manuelino”, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*. Coimbra, Livraria Minerva, 1987, pp. 455-468; SILVA MAROTO, M^a P., *El arte hispano-flamenco*. Editorial La Muralla, 1993; ALONSO RUIZ, B., *Arquitectura Tardogótica en Castilla: los Rasines*. Universidad de Cantabria, Santander, 2003; HEIM, D., “Tardogótico "internacional" o hispano-flamenco: las corrientes artísticas del Alto Rhin en el foco toledano”, *El arte foráneo en España: presencia e influencia*. CSIC, Madrid, 2005, pp. 37-50.

¹⁵²⁹ GARCÍA CHICO, E., “Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1949-50, XVI, pp. 200-201; FUENTES REBOLLO, I., “El maestro Simón de Colonia en San Pablo y San Gregorio (Nueva lectura documental)”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 3, 1998-99, pp. 7-10; ARA GIL, J., “Las fachadas de San Gregorio y San Pablo de Valladolid en el contexto de la arquitectura europea”, *La arquitetura gótica en España* (Actas del Coloquio de la Carl Justi-Verinigung y del Seminario de Historia del Arte de la Universidad de Gotinga), Frankfurt- Madrid, Vervuert-

colégio San Gregorio (1488-1496)¹⁵³⁰ (fig.111), ambos em Valladolid. Também dentro deste contexto formal, há a destacar o portal da igreja de Santa Maria de Aranda del Duero ¹⁵³¹, embora esteja um pouco mais distante das conceções de Guas, contudo coabita no mesmo ambiente (fig.112).

Conjuntamente com as relações já mencionadas, há ainda a destacar, tal como também refere Pedro Dias ¹⁵³², a portada da da capela real de Granada (1506-1513) ¹⁵³³ (fig.113). Executada, em 1504, sob o punho do mestre real Enrique Egas (discípulo direto de Juan de Guas), é possível observar como apresenta alguns traços similares com o portal de Tomar (semelhanças que também encontramos no portal sul do mosteiro do Jerónimos). O portal esquematizado por Enrique Egas, seguindo de perto os esquemas de Guas, mostra que os pilaretes são elementos ordenadores do discurso, enquadrando figuras esculpidas com os seus respetivos suportes (mísulas), tal como acontece na obra de Castilho. Embora a obra granadina seja bem mais despojada que o portal de Tomar, não podemos deixar de notar

Iberoamericana, 1999, pp.317-334; ANDRÉS ORDAX, Salvador, “San Telmo, San Gil y otros dominicos en la iconografía de la fachada de San Pablo de Valladolid”, *Boletín da Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, nº. 41, 2006, págs. 55-66.

¹⁵³⁰ AGAPITO Y REVILLA, J., “El Colegio de San Gregorio de Valladolid”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, T. III, 1907-1908; *Idem*, “Para la Historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid”, *Castilla Artística e Histórica*, 1919, III, pp. 86-96, 108-124 y 172-184; LOZANO DE VILATELA, M., “Simbolismo de la portada de San Gregorio de Valladolid”, *Traza y Baza*, 4, 1974, pp. 7-16; PEREDA, Felipe, “La morada del salvaje. La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos”, *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, 2010, pp. 149-219.

¹⁵³¹ ANDRÉS ORDAX, Salvador, “Escultura monumental castellana en el tránsito del siglo XV al XVI: la portada de Santa María de Aranda de Duero”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 17, 2002, pp. 315-347.

¹⁵³² DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto da História da Arte, 1933, p. 210.

¹⁵³³ PITA ANDRADE, J. M., (coord.), *El libro de la Capilla Real*, Granada, 1994; ALONSO RUIZ, Begoña, “Los arquitectos de la Capilla Real”, *Isabel la católica y su época, Actas del Congreso Internacional*, vol. II, Valladolid, 2004, pp. 1241-61; *Idem*, “Las obras reales de Granada (1506-1513)”, *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, 2006, nº 37, p. 339-369; *Idem*, “Un nuevo proyecto para la capilla real de Granada”, *Goya*, 2007, nº 318, pp. 131-140; REDONDO CANTERA, María José, “Los sepulcros de la Capilla Real de Granada”, *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesilla, 2010, p. 185-214.

uma aproximação entre os mundos que temos vindo a tratar, onde as formas decorativas, quer ao nível do tratamento da decoração vegetalista das mísulas, quer nos enrolamentos vegetalistas que vão ornamentando a portada, são similares plástica e estilisticamente.

Mais uma vez, tal como já referimos anteriormente, encontramos nesta primeira fase construtiva de João de Castilho uma forte aproximação com a prática arquitetónica de Enrique Egas e da escola de Juan de Guas. Esta nossa afirmação não se prende somente pelas obras agora mencionadas, também já expressámos esta mesma ideia quando abordámos o estudo arquitetónico da catedral de Braga e a sua aproximação ao estaleiro do Hospital Real de Santiago de Compostela.

Também nos pilares do cruzeiro do estaleiro compostelano, encontramos similitudes, quer do ponto de vista das microarquitecturas, quer no tratamento plástico vegetalista (fig.114), com o portal castilhiano de Tomar. A empreitada dos pilares do cruzeiro do edifício assistencial ficou a cargo de Juan de Marquina¹⁵³⁴ e Pedro de Oryona¹⁵³⁵ (1509-1510). Estes dois oficiais,

¹⁵³⁴ No estaleiro do Hospital de Santiago é referenciado do canteiro Juan de Marquina. Sabemos que este oficial teve a seu cargo, em Dezembro de 1509, a construção, conjuntamente com quinze oficiais, das claraboias que corriam na parte superior do entablamento pequeno da capela. Cremos que este oficial Marquina é o mesmo que encontra referenciado nas obras do portal sul de Santa Maria de Belém. Nos trabalhos, de Jesus Rubio Lapaz e Begonã Alonso Ruiz, é referido que, Juan de Marquina, na primeira década do século XVI, trabalha sob as ordens dos prestigiados irmãos Egas, mais concretamente nos estaleiros de real de Santiago, assim como hoje sabemos que, em 1521, este oficial retorna a Granada, onde já tinha trabalhado nas obras da Capela Real e Hospital de Granada nos primeiros anos de quinhentos (1506-1513). Ambos os autores desconhecem por onde passou Juan de Marquina depois de sair das obras Santiago. Pensamos, que o hiato de tempo não documentado da vida do canteiro Juan de Marquina, poderá ter sido passado no território português e nas obras de Belém. Desta maneira verificamos mais uma vez o estaleiro do mestre Egas a “fornecer” oficiais para o nosso território. Cf. RUBIO LAPAZ, Jesus, “Una aproximación a la trayectoria arquitectónica de Juan de Marquina a partir de una documentación inédita, *Revista Murgetana*, nº 80, 1989, pp. 5-14; ALONSO RUIZ, Begoña, “Las obras reales de Granada (1506-1514)”, *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, nº 37, 2006, pp.339-369. Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*. Madrid, Electa, Consorcio de Santiago, 1999, p. 35.

ligados à quadrilha de canteiros dos irmãos Egas, vão surgir alguns anos mais tarde, salvo caso de homonímia, nas obras do estaleiro de Belém.

Pese todas estas aproximações formais e documentais, continuamos a desconhecer por completo os companheiros de Castilho na concretização do portal de Tomar. Mas, atendendo aos nomes que surgem no estaleiro do Restelo, anos mais tarde, também é possível considerar que alguns companheiros de Castilho possam provir da escola formada em torno de Juan Guas ou da vasta quadrilha de canteiros de Enrique Egas, o que seria perfeitamente natural, se como propomos, a formação de João de Castilho se tivesse processado no âmbito de Juan de Guas ou dos irmãos Egas.

A historiografia já demonstrou, por diversas ocasiões, a importância recíproca entre o estaleiro do Hospital Real compostelano e o território português, quer ao nível das formas e da mobilidade de mão-de-obra, quer ao nível de materiais de construção. Dentro deste quadro conjuntural, não podemos deixar de salientar João de Castilho como uma peça-chave deste cenário. Como referido anteriormente, temos a informação documental da passagem de João de Castilho por aquele estaleiro, em 1513. Este elemento, de alguma forma, permite explicar a presença de um elevado contingente de oficiais, oriundos do estaleiro, coordenado pelo mestre dos Reis Católicos, nas obras nacionais, principalmente no grandioso estaleiro que se ergue no Restelo.

Só desta maneira se pode explicar uma aproximação formal entre João de Castilho e o universo arquitetónico dos irmãos Egas, embora seja a figura de Enrique que mais predomina na conjuntura de Castilho. Para isso, basta recordar o caso de Santa Maria de Belém, onde existe uma forte mobilidade entre o estaleiro compostelano e a companhia de Castilho, onde sobressaem, entre os já salientados, nomes de oficiais de imaginária e oficiais de pedraria, como é o caso de Nicolau Chanterene, Martin Blás ou Guillem Colas. A estes nomes maiores é possível acrescentar ainda Pedro Martínez de Baruta, Martin

¹⁵³⁵ Em Janeiro de 1510, o canteiro, Pedro de Oryona, teve a seu cargo a tarefa de de limpar e rebucar a capela do Hospital e de 21 de Outubro de 1510 ao ano de 1512 foi responsável por construir e lajear a construção da entrada (zaguán) do Hospital Real. Cf. ROSENDE ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op.cit.*, p. 110. Em Belém, o seu nome toma uma pequena alteração de forma e passa a ser Pedro de Ouryona.

de Garuyta, Juan del Caxigas¹⁵³⁶, Pedro de Oryona, Pedro Gutierrez¹⁵³⁷, João de Hermosa¹⁵³⁸, Gonçalo de Siten¹⁵³⁹, Alva(ro) Fernandez¹⁵⁴⁰, Juan Frances¹⁵⁴¹ e Juan de Marquina (que também marca presença nas obras do Hospital Real de Compostela e do estaleiro da capela real de Granada). Todos eles haviam despontado alguns anos antes nas obras do Hospital Real de Compostela, como parte da oficina de Enrique Egas.

A complexa teia de mobilidade entre a companhia de Castilho e a dos irmãos Egas tem inevitavelmente os seus reflexos na arquitetura nacional, principalmente a executada pela mão de João de Castilho na sua primeira fase. Muitas das soluções que Castilho encontra para o desenvolvimento da sua arquitetura – quer ao nível da estrutura, quer principalmente ao nível da decoração - advêm desse ambiente recriado pelos irmãos Egas, sendo a catedral de Braga, Tomar e o mosteiro de Santa Maria de Belém claros exemplos da plena flutuação das formas pelos territórios e, no caso de Belém, também de mão-de-obra.

Parece cada vez mais evidente que João de Castilho, quando chega a Portugal, traz consigo os ensinamentos arquitetónicos aplicados pela escola de Juan de Guas e pelo seu mais direto discípulo, Enrique Egas. Estamos em crer que foi nesse ambiente que se formou João de Castilho. Somente desta forma é possível explicar as aproximações formais que encontramos entre os

¹⁵³⁶ *Idem*, p. 133.

¹⁵³⁷ Enquadrado numa quadrilha de canteiros que trabalham nos *cimentos* do edifício compostelano surge-nos o nome de Pedro Gutierrez, não sabemos se é um caso de homonímia e consequentemente um aportuguesamento de forma, mas nas obras do portal sul do estaleiro de Belém, é arrolado o nome de um Pedro Guterres Cf. ROSENDE VALDÉS, Andrés, *op.cit.*p. 34.

¹⁵³⁸ Tal como na nota anterior, também nos surge a menção de um Juan de Hermosa e de forma coincidente em Lisboa surge-nos um tal de João da Formosa.

¹⁵³⁹ Gonçalo de Siten, em Compostela, Gonçalo de Setem no estaleiro de Lisboa, este canteiro tem presença quase em todos os pagamentos que se fazem nas folhas de férias de Belém (desde 2 de Janeiro de 1517 a 16 de Maio de 1518)

¹⁵⁴⁰ Entre 1513 e 1514 são feitos alguns pagamentos ao oficial de pedraria, Alva(ro) Fernandez. No estaleiro de Lisboa, nas férias do portal sul, surge um único pagamento – a 16 de junho de 1517 – a Álvaro Fernandes.

¹⁵⁴¹ Juan Frances, oficial que está ligado a construção de grades no Hospital real de Santiago de Compostela.

diversos mestres, quanto mais, não é possível esquecer que alguns dos oficiais da quadrilha de João de Castilho se encontram documentados em obras de Enrique Egas, assim como também mestre Castilho encontra-se documentado no Hospital Real de Compostela, em 1513. Estes dados documentais e formais que referimos reforçam todas estas ligações.

III.V) A CASA DO CAPÍTULO: UMA ESTRUTURA INACABADA (1521-1523).

Hoje é reconhecido pela historiografia a localização da casa do capítulo dentro do complexo conventual de Tomar, mas no passado este tema foi amplamente debatido, em especial por Garcez Teixeira¹⁵⁴² que tentou clarificar em definitivo a localização errónea proposta por Vilhena Barbosa¹⁵⁴³.

Construído a sul do portal principal, a inacabada casa do capítulo foi edificada por João de Castilho entre os anos de 1521 e 1523¹⁵⁴⁴ (fig.115), sendo esta coetânea de outras obras régias dirigidas pelo mesmo mestre, como o mosteiro de Santa Maria de Belém, o mosteiro de Alcobaça. Também

¹⁵⁴² TEIXEIRA, Garcez, “A Casa do Capítulo Incompleta do Convento de Cristo”, *Anais da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, vol. I. Tomo I, Tomar, Tipografia Antonio Gouveia, 1927, pp. 69-84.

¹⁵⁴³ BARBOSA, Ignácio de Vilhena, *Monumentos de Portugal: historicos, artisticos e archeologicos*, Lisboa, Castro Irmão, 1886, p. 190 e ss.

¹⁵⁴⁴ Desconhecemos a razão que levou ao abandono das obras, deixando-se o edifício inacabado. Albrecht Haupt refere que *mudaram os tempos e D. João parece ter sido um fraco sucessor do seu augusto pai na maior parte das coisas. Nessa conformidade, reformou pois radicalmente a Ordem e mandou construir as colossais dependências, exigidas pelas novas circunstancias, no extremo norte do complexo de então*. Enquanto Rafael Moreira salienta que *o estaleiro de Belém foi-se estiolando até quase cessar, o convento de Cristo sofreu hesitações que conduziram à sua paralisação (de que dá testemunho a inacabada Casa do Capítulo contratada no ano da morte de D. Manuel)*.

HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1986 (1ª edição, em alemão, 1890-1895), p. 183; MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 461.

em 1523 João de Castilho, juntamente com o seu irmão Diogo, marca presença nas obras do mosteiro de São Jorge (Coimbra)¹⁵⁴⁵.

Deve-se a Rafael Moreira esta clarificação cronológica, quando publica uma nota documental que se encontra nas *Memórias para Nobiliários*, de Gaspar Lousada¹⁵⁴⁶, entre os diversos assuntos referentes a João de Castilho é possível ler, a propósito desta obra, a seguinte passagem: (...) *Esta outro per o mesmo de mandamos avos Fernão d'alvares noso escrivão da câmara e tezourejro das nosas moradias que João de Castilho pedrejro mestre das nosas obras se concertase de novo com o amo do príncipe meu filho por noso mandado sobre o fazimento da obra do capitulo do convento de Tomar que o dito João de Castilho tem d'empreitada e se obrigou de a fazer deste janeiro que vem de 21 [1521] a dous anos. E foy o contrato e preço em 5 contos e 200 mil rs.*¹⁵⁴⁷ (doc.101).

Esta nota de pagamento mandada realizar por D. Manuel I ao seu tesoureiro, Fernão de Alvares, não apresenta qualquer data, mas pelo teor da missiva presume-se que terá sido efetuada no decorrer 1520, visto que o texto salienta que se comece a *fazer deste janeiro que vem de 21 [1521]*. Da leitura deste apontamento, é possível saber que João de Castilho já tinha realizado uma contratualizada execução desta empreitada por um valor de 5 contos e 200 mil rs, mas por qualquer motivo que a historiografia desconhece, Castilho deveria voltar a estabelecer, não o valor contratual, mas as novas condições organizativas do estaleiro com Bartolomeu de Paiva¹⁵⁴⁸, que é referido na

¹⁵⁴⁵ Esta diversidade geográfica das empreitadas que João de Castilho detinha requeria um avultadíssimo corpo de oficiais que lhe assegurassem uma resposta em tempo útil às solicitudes arquitetónicas.

¹⁵⁴⁶ MOREIRA Rafael, *op. cit.*, p. 449.

¹⁵⁴⁷ BN, Coleção Pombalina, COD. 1102, fl. 57 - LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (à margem do titulo encontra-se a seguinte menção: Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis").

¹⁵⁴⁸ A figura de Bartolomeu de Paiva, amo do futuro Rei, D. João III, é uma figura central na política arquitetónica que se desenvolve no reino, no quer no período de D. Manuel quer no reinado seguinte. Fernando Grilo e Rafael Moreira, só para citar alguns dos autores, salientam a sua importância nas mudanças estilísticas que se operam na arquitetura, nomeadamente pela difusão do gosto do Renascimento. Cf. MOREIRA, Rafael, "Arquitectura: Renascimento

respetiva missiva como sendo o amo do príncipe D. João. A figura de Bartolomeu de Paiva é uma pedra-chave para João de Castilho. Assumiu o lugar de provedor das Obras Reais¹⁵⁴⁹, cargo criado em tempo de D. Manuel com o intuito organizar estaleiros e administrar os seus respetivos recursos. Por inúmeras vezes, o caminho de Bartolomeu de Paiva se cruzou com o de João de Castilho. A documentação referente às obras de Santa Maria de Belém, à Abadia de Alcobaça e ao próprio estaleiro do convento de Tomar são prova disso mesmo, podendo salientar-se que o provedor das Obras Reais terá sido um dos responsáveis pela ascensão de Castilho como mestre régio.

Com a importância da Ordem de Cristo na esfera régia e pelo o aumento do seu número de religiosos¹⁵⁵⁰, aliando-se às novas necessidades conventuais, é construído um novo espaço de dois pisos destinado às reuniões capitulares, sendo o inferior o *capítulo dos freires* e o superior – colocado ao nível do terreiro¹⁵⁵¹ - para as reuniões capitulares dos cavaleiros¹⁵⁵². O edifício, de *proporções “manuelinas” e de uma organização em termos de alçado de raiz gótica*¹⁵⁵³, demonstra uma coerência formal externa (fig.116) e encerra no seu interior dois pisos retangulares que seriam totalmente abobadados. Todavia, os dois andares deste edifício revelam um

e classicismo”, *História de Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Temas e Debates, 1995, pp. 344-346. GRILLO, Fernando, *Nicolau Chanterene. e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica. (c. 1511-1551)*, Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Univ. de Lisboa, Lisboa, 2000.

¹⁵⁴⁹ SOROMENHO, Miguel, “A Administração da Arquitectura: o Provedor das Obras Reais em Portugal no século XVI e na 1ª metade do século XVII”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría de Arte*, Madrid, Universidade Autónoma de Madrid, nº IX – X, 1997-1998, p. 198.

¹⁵⁵⁰ DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal – O manuelino*, Lisboa Publicações Alfa, 1986, p. 54; *Idem*, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 118.

¹⁵⁵¹ Rafael Moreira sugere que o piso superior da casa do capítulo (colocado ao nível do terreiro) devia ser unido ao corpo da igreja, embora diz não saber como tal se efetuava. Também não revela com que base realiza esta afirmação. Cf. MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 449.

¹⁵⁵² PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Londres, IGESPA/Scala, 2009, p.84.

¹⁵⁵³ *Idem*, p. 84.

reportório formal bem distintos entre si, sendo notória uma oposição cronológica e estilística.

Apesar da estrutura global ter sido delineada na campanha entre 1521-1523, o piso inferior é de uma campanha posterior e data de 1533, conforme se pode ler na cartela da mísula. Este espaço é renovado na sua totalidade por João de Castilho, em que utiliza uma linguagem formal de raiz clássica, o que contrasta com o reportório tardo-gótico que utiliza no piso superior e na estrutura externa do edifício. Mas sobre o piso inferior dito *ao moderno* falaremos mais adiante, quando tratarmos da campanha arquitetónica dos anos trinta.

No que corresponde ao universo linguístico tardo-gótico, este edifício, mal estudado pela historiografia, manifesta um conjunto de elementos extremamente interessantes do ponto de vista tecnológico e de reportório arquitetónico. Com um desnivelamento de cota em relação ao terreiro, a Casa do Capítulo é constituída por uma planta retangular e por uma “cabeceira”. Toda a estrutura é reforçada no seu perímetro por poderosos contrafortes que lhe permitem sustentar e ditar uma estabilidade em toda a superfície projetada. Na fachada lateral poente, Castilho realiza uma reintegração de uma velha estrutura muraria, como apoio ao edifício (fig.116), e soterra parcialmente a contrafortagem. Em contrapartida, na fachada oposta (lateral nascente) é bem visível a realização de um fortíssimo embasamento e avultados contrafortes que percorrem toda a fachada lateral (fig.117).

Estas opções de Castilho visam colmatar o problema que existe ao nível da morfologia do terreno e da sua relação com a enorme envergadura da construção. Os elementos de contrafortagem laterais assumem uma disposição retangular, mas na intersecção da sala com espaço, que podemos designar por “cabeceira” (parede fundeira), Castilho utiliza contrafortes em diagonal e com um formato em talha-mar (fig.118), o que revela ser uma solução pouco usual no seu reportório construtivo, mas, acima de tudo, revela ser uma fórmula engenhosa para controlar as forças diagonais provocadas no edifício, em especial pela suposta abóbada de terceletes que deveria ser construída na nave do piso superior e onde, ainda hoje, restam alguns arranques das nervuras (fig.119). Ainda ligado ao esquema estrutural do

edifício, nos vértices dos panos “cabeceira”, Castilho aplica diagonalmente outros dois contrafortes, embora mais diminutos que os restantes.

Um elemento crucial para a estabilidade do edifício é o desenho que a “cabeceira” adquire. Colocada ao nível dos contrafortes diagonais, a cabeceira de estrutura poligonal de três panos, reparte-se pelos dois pisos. Na parte inferior, isenta de qualquer vão (observe-se que no interior do piso baixo somente existe pequena altar) foi projetado como um grande estribo que permite o controlo dos empuxos e na dispersão das forças provocadas pelas abóbadas e pela estrutura superior, *inclusive* os dois pequenos contrafortes colocados nos vértices dos panos da cabeceira, somente se autonomizam da estrutura quando se procede a transição para o piso superior (fig.120), este aspeto visa o reforço estrutural da parte inferior.

No espaço superior, desprovido de pavimento e cobertura, é possível visualizar a configuração do arranque das nervuras da suposta abóbada e ao mesmo tempo reconhecer a tipologia base desta estrutura (fig. 121). Essa leitura é dada por uma pequena mísula colocada no ângulo da vasta sala com a parede do arco triunfal (fig.122). Alinhada com o friso decorativo que deveria percorrer todo o perímetro, a mísula recebe um jogo de nervuras que se estendem até ao seu *jarjamento*, ou seja, até ao momento em que as nervuras se tornam independentes. Pela leitura da posição e pelo número de nervuras que se encontram implicados no arranque, facilmente reconhecemos que João de Castilho queria construir uma abóbada de terceletes, todavia, desconhece-se como seria a solução final.

Um outro espaço que merece a nossa atenção é “cabeceira”, onde se abre um arco triunfal tardo-gótico decorado em toda a extensão com elementos de um reportório *ao moderno e ao romano*¹⁵⁵⁴. O uso deste bilinguismo não é novo para a mão de Castilho, já mencionámos a sua utilização no portal da igreja do convento e também a no mosteiro dos Jerónimos.

¹⁵⁵⁴Segundo Paulo Pereira, este arco terá sido remontado embora não indique as razões desta sua suposição. Cf. PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Londres, IGESPA/Scala, 2009, p. 84.

O espaço proporcionado pela “cabeceira”, que segundo de Albrecht Haupt se destinava ao trono do Grão-Mestre real da Ordem¹⁵⁵⁵, é composto por três panos murários, em que as laterais realizam uma viagem em diagonal e onde João de Castilho rasga duas grandes janelas de assento. Tal com acontece com o espaço que a antecede, também este local é desprovido da sua cobertura, mas os elementos que subsistem permitem adivinhar que se trataria de uma simples abóbada de cruzaria na sua conceção base.

No que respeita à configuração desta espacialidade (fig 123) é, sem dúvida alguma, um elemento curioso na obra de João de Castilho, nomeadamente quando se trata de uma escala como a que estamos a referir. Desconhecemos que este modelo tenha sido utilizado noutras obras suas, assim como desconhecemos que este modelo possa ter realizado escola no contexto tardo-gótico português. De forma genérica, os mestres tardo-góticos portugueses quando se deparam com um espaço similar ao da “cabeceira” do capítulo de Tomar aplicam formas mais convencionais, repartindo-se pela utilização de modelos quadrangulares, retangulares ou, então, oitavados e não pela solução como aquela aplicada por Castilho.

A configuração dada ao espaço – paredes laterais em diagonal - recorda-nos as capelas-mores de cabeceiras *treboladas* (fig.124) que se desenvolvem no território de Castela. Apesar do seu carácter específico¹⁵⁵⁶, como também estudou Begoña Alonso¹⁵⁵⁷, a sua expressão no contexto arquitetónico castelhano foi de algum modo diminuto¹⁵⁵⁸, tendo em Segóvia o seu principal foco, mas a execução deste modelo está confinado a um

¹⁵⁵⁵ HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1986 (1ª edição, em alemão, 1890-1895), p. 183.

¹⁵⁵⁶ Este modelo em grande parte está associado a espaços funerários integrados no contexto das cabeceiras que por intermédio da sua construção buscam uma unidade espacial e integradora.

¹⁵⁵⁷ ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander, 2003, pp. 160-170; *Idem*, “Un modelo funerario del Tardogótico castellano: las capillas treboladas”, *Archivo Español de Arte*, nº 311, 2005, pp. 277-295

¹⁵⁵⁸ As primeiras abordagens que se efetuaram sobre este tema devem-se: CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua. Edad Media*. Madrid, 1965, p. 567; GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de Ávila y su provincia*. (1901), Madrid, 1983, t. 1, pp. 194-197.

profundo domínio do saber arquitetónico, por isso, somente os mestres de primeira linha arrogam na sua execução.

Embora a sua raiz arquitetónica se centre no mundo germânico¹⁵⁵⁹, este modelo é introduzido no país vizinho, não pela família dos Colónia como se poderia pensar, mas pela mão do arquiteto real, Juan de Guas, quando, em 1472, se torna responsável por terminar a igreja do mosteiro hieronimita do Parral (Segóvia)¹⁵⁶⁰, onde realiza uma *cabeceira trebolada* com uma capela-mor, em que se observam alguns valores formais empregues por Castilho. Com esta obra, Guas dá, assim, início a um novo vocabulário arquitetónico (fig.155). Todavia, o formulário teve pouca expressividade no contexto tardogótico espanhol, mas será Juan Gil de Hontañón¹⁵⁶¹ um dos seguidores das formas de Guas, que mais expressividade dá a este modelo, como na igreja do mosteiro de San Francisco (1492-1520), em Medina de Rioseco; na igreja do mosteiro de la Piedad de Casaiarreina (La Rioja), entre 1514-1522 (fig.157), ou na igreja de San Eutropio del Espinar (fig.125), atribuída a Juan Gil de Hontañón, anterior a 1542¹⁵⁶².

Em todos os casos apresentados por Begoña Alonso Ruiz (fig.124), observamos uma consonância formal ao nível do tratamento das capelas-mores e que, de algum modo, essas mesmas soluções estão presentes na obra de João de Castilho.

¹⁵⁵⁹ Como salientam os diversos autores, a origem deste modelo precede do mundo paleocristão do século IV que por sua vez transita para a arquitectura românica repleta de forte carga simbólica; HOAG, J.D.: *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid, 1985, pp. 27-28; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid, 1998, p. 67.

¹⁵⁶⁰ ALONSO RUIZ, Begoña, *op. cit.*, p. 278.

¹⁵⁶¹ O trabalho arquitetónico de Juan Gil de Hontañón segue de muito perto as formas utilizadas por Juan Guas o que se pode deduzir que tenha trabalhado sob a sua direcção, possivelmente quando Gil Hontañón se encontra em Segóvia, porém este facto não está comprovado. Sobre os primeiros passos da actividade profissional de Juan Gil de Hontañón ver o trabalho de: ALONSO RUIZ, Begoña, "Juan Gil de Hontañón en Segovia. Sus comienzos profesionales", en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 2000, LXVI, pp.153-162.

¹⁵⁶² ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander, 2003, pp. 160-170; *Idem*, "Un modelo funerario del Tardogótico castellano: las capillas treboladas", *Archivo Español de Arte*, nº 311, 2005, pp. 277-295

Reiterando mais uma vez as devidas ressalvas de escala e de função que têm as *capillas maiores treboladas*, as opções formais tomadas pelo mestre Castilho parecem, mais uma vez, enquadrar-se numa lógica de trabalho proporcionada pelo mestre da casa real, Juan Guas, e pela sua respetiva escola, desta feita, não no contexto toledano, mas sim em torno de Segóvia.

No campo decorativo, a empreitada da casa do capítulo, apesar de ser uma obra extremamente mutilada e com graves problemas ao nível da conservação da pedra, ainda conserva alguns elementos ornamentais que espelham bem a continuidade decorativa já utilizada noutros pontos do complexo, como o arco triunfal onde Castilho, mais uma vez, imprime labores de carácter *ao romano* e *ao moderno*.

Todavia, outros elementos ornamentais encontram uma relação com o estaleiro de Santa Maria de Belém – nesta fase (1521-1523), Castilho tem a seu cargo a execução do transepto, coevamente assegura a empreitada de Alcobaça – como o tratamento das mísulas que assumem um desenho similar às aplicadas na capela do transepto do estaleiro de Belém ou então no tratamento dado ao friso decorativo que enlaça o edifício – sobre esta tipologia de friso falaremos mais adiante.

IV - AS OBRAS DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM.

IV.I) COMPLEXO MONÁSTICO DE SANTA MARIA DE BELÉM

O complexo conventual de Santa Maria de Belém é, por certo, o edifício mais emblemático e, ao mesmo tempo, o mais significativo dentro do quadro construtivo do período tardo-gótico. Atestando a importância deste complexo são inúmeras obras historiográficas que se tem produzido há mais de um século, onde incontornavelmente se enfatiza a importância deste espaço nas suas múltiplas vertentes.

Um dos aspetos que sobressai em qualquer publicação que mencione o espaço hieronimita do Restelo é a correlação existente entre este edifício e a política desencadeada por D. Manuel I, acrescentando-se ainda a importância simbólica que todo o complexo arquitetónico representa para o tempo e para a política em questão. Por outro lado, em nosso entender, o edifício conventual de Santa Maria de Belém transformou-se, principalmente com a mestria de João de Castilho, num verdadeiro laboratório de arquitetura. Cunhou, de forma incontornável, o contexto construtivo, não só a uma escala nacional, mas também ao nível peninsular, basta para isso recordar os elementos realizados ao modo “*manuelino*” e *ao romano* que partem deste espaço e que são difundidos na arquitetura do reino de Castela, salientando-se nessa geografia territórios tão diversificados como a cidade Santiago de Compostela, os territórios fronteiriços da raia, o território da Andaluzia (Sevilha, Arcos de la Frontera, Puerto de Santa Maria, etc...) ou então as Ilhas Canárias.

Do mesmo modo, o conjunto monumental de Santa Maria de Belém foi também palco de inúmeras receitidades formais. Esta dialética que se estabelece no estaleiro do Restelo, enquadra-se numa leitura à escala pan-europeia, onde as formas e soluções apresentadas podem ter uma leitura que trespassa o domínio peninsular. O fenómeno migratório da mão-de-obra que neste período se intensifica pela geografia continental permite um vigoroso intercâmbio de aprendizagens e práticas construtivas, sendo o resultado deste fenómeno uma virtuosidade da *Viagem das Formas*. Dentro desta complexidade da mobilidade artística e transferência de conhecimentos, é possível salientar que o mosteiro de Santa Maria de Belém detém, por fruto dos seus intervenientes, uma relação formal com o ambiente construtivo que se fazia sentir no reino de Castela neste mesmo período. Devemos encarar o

estaleiro hieronimita do Restelo como um resultado integrado no contexto pan-europeu da arquitetura tardo-gótica, onde a *transmigração* de formas e oficiais permitem colocar a arquitetura do complexo monástico de Santa Maria de Belém para além do mero fenómeno construtivo de carácter nacional.

O número de intervenientes que as ementas de Santa Maria de Belém revelam são bem demonstrativos da importância deste complexo para o rei D. Manuel I. Facto que assume maiores proporções quando o rei decide que o edifício será o seu próprio mausoléu. Esta vontade decorre a partir do momento em que lavra o seu testamento, em 1517 (também é o ano da morte da rainha D. Maria de Castela e Aragão, segunda mulher de D. Manuel I), onde expressou a clara vontade de se fazer sepultar no dito Mosteiro de Belém: *minha vontade he de minha sepultura seer no moesteiro de Nosa Senhora de Beleem dentro na capeela moor diante do altar moor abaixo dos degraaos (...)*¹⁵⁶³. Esta vontade demonstrada pelo rei colide com o maior fulgor das obras de Santa Maria de Belém, mas também, com o assumir da direcção do estaleiro por parte de João de Castilho (1517).

IV.I.II) AS PRIMEIRAS INFORMAÇÕES SOBRE O ESTALEIRO DOS JERÓNIMOS.

Colocado junto ao Tejo, o mosteiro de Santa Maria de Belém surge na sequência de um pedido realizado por D. Manuel junto a Roma onde solicita autorização para fundar um edifício de frades hieronimitas, onde outrora, o Infante D. Henrique ergueu uma ermida da Ordem de Cristo ¹⁵⁶⁴.

¹⁵⁶³ “Testamento de el-Rei D. Manuel, Mosteiro de Penha longa, 1517, Abril, 7”, *As gavetas da Torre do Tombo*, vol. VI (Gav. XVI-XVII, Maços 1-3), Centro de Estudos Ultramarinos, Lisboa, 1967, p. 111

¹⁵⁶⁴ Os relatos dos cronistas, o número diminuto de documentos e a inexistência de elementos físicos deste edifício fundado por Infante D. Henrique, não permitem saber até que ponto a antiga ermida do infante está por base na concepção da nova igreja. Sobre esta temática ver: RIBEIRO, Mário Sampaio, “Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas da Santa Maria de Belém”, *Anais da Academia Portuguesa da História*, vol. I, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1942; SANTOS, Cândido Dias dos, *Os Monges de São Jerónimo em Portugal na época do Renascimento*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1984; ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, p. 25; MOREIRA, Moreira,

Desconhecemos a data do pedido de D. Manuel I a Roma, mas é bem conhecida a resposta do Papa Alexandre VI. A 23 de junho de 1496, a dignidade papal concede através da bula, *Eximiae devotionis*, a devida autorização para a transformação do ermitério de Santa Maria de Belém num mosteiro da Ordem de São Jerónimo¹⁵⁶⁵. Dois anos depois, a 6 de dezembro de 1498 é lavrada a ata de doação aos frades Jerónimos por escambo com a Ordem de Cristo¹⁵⁶⁶, sendo a tomada de posse do dito lugar, a 17 de janeiro de 1499, embora a posse do poder canónico aconteça somente no ano seguinte, a 21 de abril de 1500¹⁵⁶⁷.

Após as diversas diligências necessárias, é então lançada a primeira pedra do novo edifício da Ordem de São Jerónimo. A data deste ato não reúne consenso devido, principalmente, às lacónicas informações documentais. Para

"Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos" *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livro Horizonte, 1984; MOREIRA, Rafael, *Jerónimos*. Lisboa: Editorial Verbo, 1987; DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 134; ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos II: Das origens à actualidade*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991, pp. 35-40.

¹⁵⁶⁵ O deferimento papal para a construção deste novo edifício impunha algumas obrigações, principalmente deveria dar continuidade aos serviços públicos que anteriormente eram prestados aos navegantes pela Ordem de Cristo. Para além do edifício contar com uma capacidade de 100 religiosos, este complexo devia prestar missa quotidiana por alma do infante D. Henrique, atender de confissão os marinheiros e peregrinos, ministrar eucaristia. Sobre o tema dos da Ordem Jerónimo em Portugal ver: SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*, Dissertação de doutoramento em História Moderna e Contemporânea apresentada a Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2 vol., 1977; *Idem*, *Os Monges de São Jerónimo em Portugal na Época do Renascimento*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

¹⁵⁶⁶ A este propósito informa Cândido dos Santos que para a doação se poder concretizar fora necessário proceder a uma troca: a Ordem de Cristo cedeu o lugar de Belém pela casa grande que for a sinagoga dos judeus e 50.000 reais de renda em foros de casas situadas no lugar de Vila Nova que fora no passado, a judiaria grande. A sinagoga transformou-se na Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Cf. SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*, Dissertação de doutoramento em História Moderna e Contemporânea apresentada a Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. 1, 1977, pp. 26 e 27.

¹⁵⁶⁷ FRANCO, José Eduardo (coord.), *Dicionário Histórico das Ordens institutos religiosos e outras formas de vida consagrada católica em Portugal*, Lisboa, Gradiva, 2010, p. 191.

o cronista Frei Jacinto¹⁵⁶⁸ e para Luís Gonzada Pereira¹⁵⁶⁹, o gesto teve lugar a 6 de janeiro de 1497. Contudo, Rafael Moreira¹⁵⁷⁰, seguindo as ideias de Ribeiro Guimarães¹⁵⁷¹, aponta como data provável o dia de Reis de 1501. Por outro lado, a data de 1501, antecipa em um ano a opinião de Frei Manuel Baptista de Castro¹⁵⁷² e do Abade Castro e Sousa¹⁵⁷³.

Independentemente das datas apontadas pelos cronistas e autores, o facto é que no Arquivo da Torre do Tombo existe um conjunto de documentos, referentes aos anos 1499 e 1501, com breves referências ao mosteiro, veja-se: a 18 de janeiro é realizada a doação de toda a vintena de ouro das taxas da Guiné¹⁵⁷⁴; a 28 de fevereiro, desse mesmo ano, é estabelecido (desde do mês de janeiro) a vintena das taxas da cidade de S. Jorge da Mina para sustento e governo dos frades¹⁵⁷⁵; a 1 de agosto de 1499, é efetuada uma doação para as obras do mosteiro¹⁵⁷⁶; a 6 de setembro de 1499, a coroa faz uma doação anual ao mosteiro da vintena de todas as taxas que se ordenarem aos que negoceiam e *fizerem trato das especiarias e pedraria das Índias e das Minas de ouro que naquelas partes se descobrirem*¹⁵⁷⁷.

No ano que se segue, em documento datado de 21 de abril, ficamos a saber que estariam então previstas obras no complexo monástico. Do mesmo modo, é ainda possível verificar pelo documento que estava então prevista a

¹⁵⁶⁸ Citado por: ALVES, José da Felicidade, *O mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, Livros Horizonte, vol I, 1989, p. 84.

¹⁵⁶⁹ PEREIRA, Luis Gonzaga, *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833*, Lisboa, Oficina Gráfica da Biblioteca Nacional, 1927, p.153.

¹⁵⁷⁰ MOREIRA, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa, Verbo, 1987, p. 6.

¹⁵⁷¹ GUIMARÃES, José Ribeiro, *Summario de varia historia: Narrativas, lendas, biographias, descrições de templos e monumentos, estadísticas, costumes, civis, políticos e religiosos de outras eras*, lisboa, 1875, vol. 3, pp.5-66.

¹⁵⁷² CASTRO, Fr. Manuel Bautista de, *Chronica do Máximo Doutor e Príncipe dos Patriarchas São Jeronymo, Particular do Reyno de Portugal*, ANTT, Ms. da Livraria, nº 729.

¹⁵⁷³; CASTRO E SOUSA, Abade, *Descrição do Real Mosteiro de Belem com a noticia de sua fundação*, Lisboa, Typographia de A. I. S. de Bulhões, 1837.

¹⁵⁷⁴ ANTT, Livro da estremadura, fl. 85 e fl. 91. Pub. SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal : das origens aos fins do século XVII*, Porto, INIC, 1980, pp. 282-283.

¹⁵⁷⁵ ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 41, fl. 76v.

¹⁵⁷⁶ ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 41, fl. 73.

¹⁵⁷⁷ ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 41, fl. 111.

igreja, o campanário, os dormitórios e refeitórios que o infante mandara construir¹⁵⁷⁸. Após esta data, encontramos mais um conjunto de elementos documentais relativos a Santa Maria de Belém, todavia, as informações que se podem extrair é escassa, não permitindo criar uma narrativa consistente em torno das obras e da vida do estaleiro.

A 30 de Abril de 1501, João Leitão, escudeiro do rei, obteve a mercê do ofício de escrivão das obras do mosteiro, tendo para o efeito recebido 800 reais, à razão de 30 reais por dia¹⁵⁷⁹. Enquanto o vedor da obra é Pêro Travassos, cavaleiro da casa real, recebe, em 1506, uma carta de quitação referente ao período em que desempenhou o cargo de vedoria em Belém (de março de 1501 a abril de 1505¹⁵⁸⁰).

A 2 de outubro, de 1504, é feita uma de doação da *vintena do ouro de todas as mercadorias e cousas que vierem do trauto das indias, Mina, Sofala e terra de Santa Cruz* para as despesas das obras do mosteiro e para *manutenção do priol e frades*¹⁵⁸¹.

Todos os dados que foram descritos sumariamente para estes primeiros anos são na realidade escassos e não permitem retirar grandes conclusões sobre o que se encontra em marcha no grande complexo de Santa Maria de Belém. Contudo, não podemos deixar de referir que até ao momento de lançar a primeira pedra existe todo um trabalho operacional que muitas

¹⁵⁷⁸ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, Influências, Espaço*, Lisboa, Editorial Presença, 1984, p. 79.

¹⁵⁷⁹ A.N.T.T., Chancelaria de D. Manuel I, liv. 1, fl. 41v.

¹⁵⁸⁰ *Mandamos ora tomar conta a Pero Travacos, cavalleiro de nossa casa, de todo o que recebeo e despender nas obras de Nossa Senhora de Bellem o tempo que teve carego de receber e despender, que começou a 13 dias do mes de marco de 1501, e acabou a 12 de abril de 1505. E mostrou-se receber em todo o dito tempo, de dinheiro, 4.763.071 reaes. Os quaes 4.763.072 rs. todos se mostrou despender na dita obra, e isso mesmo todallas cousas que recebeo de si mesmo per compra, sem nenhua cousa nos ficar devendo que aqui se escusa de poer por escusar perluxidade...e por tanto o da-mos...por quite e livre. Dada em Coimbra, a 16 de agosto. Simão Vaz a fez, anno de 1506.*

A.N.T.T., Chancelaria de D. Manuel, liv. 38º fl. 50; Leitura Nova, liv. 34 (tido como Místicos, liv. 5º), fl. 132 v. Pub: FREIRE, A. Braamcamp, "Cartas de quitação del Rei D. Manuel", Vol. V, Lisboa, Officina Typ. Canada do Cabra, 1907, p. 238.

¹⁵⁸¹ ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 19, fl. 28v.

vezes o historiador não tem em linha de conta. Conforme refere Bernardi¹⁵⁸², antes de se erguer as paredes, existe a escolha e aprovação do projeto pelo promotor, tem de se eleger o lugar apropriado e que melhor se adequa a um determinado edifício, contratar todo um estaleiro, preparar o terreno para receber as infraestruturas, adquirir material básico para os começos da obra, escolher as pedreiras que melhor servem para o edifício, demolir ou conservar uma pré-existência, etc... Todos estes passos são essenciais para construir um edifício e que se multiplicam consoante a magnitude do complexo arquitetónico. Na realidade, somente a partir de 1505 é que podemos encontrar as primeiras informações sobre as obras em Santa Maria de Belém, embora se revelem pouco ou nada esclarecedoras sobre assunto, possivelmente, o ano de 1505 não é mais que a fase de implementação de infraestruturas e alicerces.

IV.I.III) O PRIMEIRO LIVRO DE DESPESAS DE SANTA MARIA DE BELÉM (1505).

O primeiro caderno que se conhece de despesas das obras de Santa Maria de Belém data de 1505¹⁵⁸³. Os diversos fólios que compõem este documento listam os pagamentos semanais que são realizados, entre 18 de abril e 30 de agosto, por Rui Pires, então almoxarife das obras, aos diversos *cabouqueiros/carreiros* que executam trabalhos de extração de pedra nas diversas pedreiras e que transportam a matéria-prima até ao estaleiro e os que executam trabalhos no mosteiro.

Pela leitura do respetivo caderno é então possível verificar que a contabilidade reparte-se por dois grupos de pagamentos que se vão sobrepondo. O primeiro grupo remete-nos para a despesa que se efetua, entre a semana 18 de abril e a semana de 19 de Julho, aos oitenta *cabouqueiros/carreiros* que se encontram nas pedreiras e onde extraem

¹⁵⁸² BERNARDI, Philippe "Le chantier avant le chantier. Etude sur la phase préparatoire des travaux de constructions", *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, Publicacions de la Universitat de València, 2010, pp. 81-102

¹⁵⁸³ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 816.

(*arranco*) cantos e alvenaria miúda para a obra (*de compra de toda a pedra dallvanarya*) (tab.4 - ver tabela que se segue e no final do capítulo).

O segundo grupo de pagamento, efetuado entre o dia 19 de abril e o dia 30 de agosto, diz respeito a um conjunto de pagamentos, em regime de jorna, aos cabouqueiros e servidores que se encontram no edifício de Santa Maria de Belém¹⁵⁸⁴. Infelizmente, os dados registados pelo escrivão da obra são omissos quanto ao local ou tipo de trabalho que realizam estes homens (tab.5 – ver tabela no final do capítulo).

Começamos pelos pagamentos que são efetuados aos cabouqueiros /carreiros das pedreiras.

O trabalho destes homens é dual: consiste, por um lado, em extrair as *carradas* de pedra e por outro transportar a matéria-prima até Belém. Utilizando o sistema de medida da barcadega, é possível descortinar, ao longo listas de pagamento, a referência que o cabouqueiro *arranquo* e *carreto* um determinado número de *barquadegas*. É ainda de assinalar que este trabalho encontra-se a ser realizado sob o sistema de *avenças*, aliás como se pode observar pela nota de entrada de cada semana¹⁵⁸⁵.

Yº pirez	Gomez lço	Pº do paço
Martyinhanes	Yº Lopes	Frdo allez
Pº aº	Dº Vaz	Estevam royz
Mª frez	Yº martyz	Joham paço
Jorge glliez	Yº do basto	Quavouqueyros de avyz (grupo)
Pº martyz	Luº anes	Joham dyz
Yº pyz	Gyll anes	Frdo das dobras
Y pyz de olyveyras	Yº do ryo	Amtam vaz

¹⁵⁸⁴ *Idem*, fl 23 a 38v. No fólho 23 é possível ler: (...) *dinheiro que ho allmoxarife pagou aos quabouqueyros q andam na dita obra per ... jornas das suas ferias he qual drº sera lacrado em despesa do allmoxerife asynado per procurador he esprivam.*

¹⁵⁸⁵ *Idem*, fl. 1 a fl. 22v. No fólho 1 pode-se ler: *Dinheiro que paga o allmoxarife de compra de toda a pedra dallvanarya (...) deu e pagou o allmoxarife acabouqueyros carreyros avenças (...)*

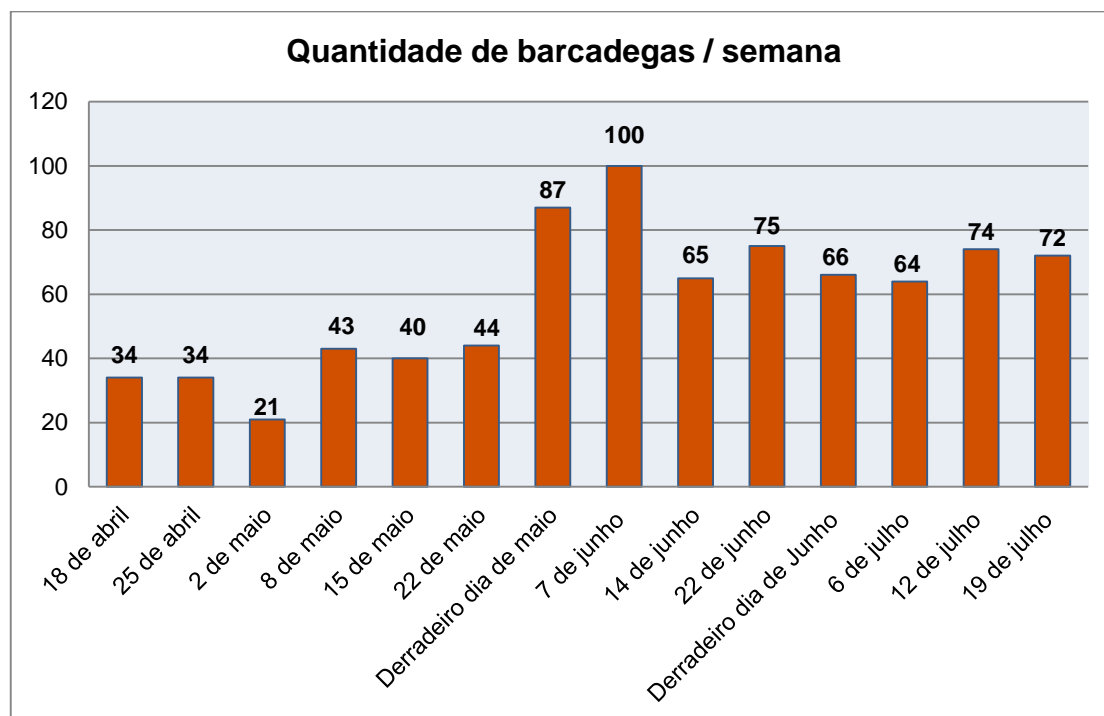
A ^o gyll	Fernan glez	Amtoneo vaz
Y ^o de pallaço	M ^a frez	P ^o valhas
P ^o allez	Y ^o royz	Amtoneo royz
P ^o anes	Frco a ^o	Ruy pyz
Y ^o vaz	Y ^o lço	P ^o castro
P ^o glez	A ^o galego	P ^o vaz
Y ^o frez	G ^o anes	Amtoneo vaz
Y ^o a ^o	G ^o vaz	Y ^o namez
M ^a fr ^a	Frdo anes	Y ^o vaz santo
Bysquaynhos (grupo)	Y ^o gill	Martym a ^o caselas
A ^o royz	Lopes anes	Y ^o na mendez
Lopes allez	Joham gomez	Açetano
Tobias	Alv ^o frez	Abras anes
Martym a ^o	R ^o a ^o	Y ^o damoreyra
Jorge frez	R ^o rosado	A ^o lopez
Vco dyz	Joham de fegeredo	Anes calvo
Mjgell dyz	G ^o devora	doutor de mor(s?)anto
Alv ^o anes	G ^o dyz	Gomez martyz
Y ^o a ^o da ponte	A ^o martyz	

Tabela 4- Cabouqueiros que se encontram ativos nas pedreiras, Rio Seco, Ribeira da Ajuda, Alcolena entre 18 de abril e 19 de julho de 1505 (ver tabela no final do capítulo).

Do cruzamento dos nomes arrolados (tab. 4) e dos respectivos transportes que efetuam semanalmente há a destacar a existência de trabalhadores a termo individual que transportam em média, durante o período de uma semana, entre uma a seis carradas de pedra. Depois, encontramos os trabalhadores que estão organizados em grupos, como os designados *quavouqueyros de avyz* ou os *Bysquaynhos*. Estes dois grupos são, por certo, compostos por um número considerável de gente (desconhecemos quantos e quem são), só dessa maneira se justifica o elevado número de carradas de pedra que transportam e o valor total alcançado no fim da jornada semanal.

Da contabilidade arrolada, tome-se como exemplo a semana de 19 de abril de 1505, onde o designado grupo dos biscainhos ganha novecentos reais por quinze *barquadegas*¹⁵⁸⁶.

Das catorze semanas registradas contabilisticamente (graf. 10) é realizado um transporte de alvenaria que oscila entre as 21 carradas e as 100 carradas semanais, perfazendo um total, entre os meses de abril e julho, de 819 carradas.



Graf 10. pagou o allmoxarife acabouqueyros carreiros avenças por trynta e quatro barquadegas de allvanarya a seis mil e cem rs .s. barquedega de arranquo sasenta rs de carroto e cento e corenta rs

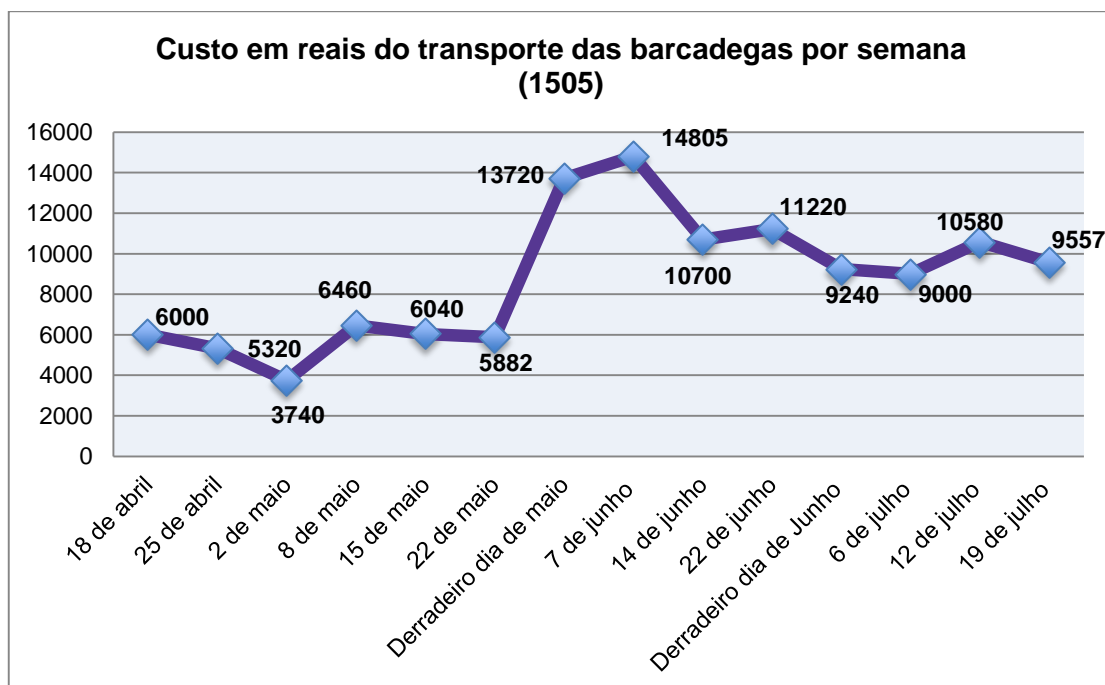
Em termos contabilísticos a análise a estas despesas pode ser realizada a três níveis: a) custo da matéria-prima por barcadega *versus* pedreira; b) valor total das aquisições semanais e c) cômputo geral de gastos de abril a julho.

- a) Os valores despendidos pelas barcadegas não são homogêneos. Esses valores são distintos e depende da proveniência das carradas de alvenaria. Neste caderno de 1505 são referidas três pedreiras: a de Rio

¹⁵⁸⁶ *Idem*, fl. 1. Item aos bysquaynhos novecentos rs de arranquo de xb barquadegas de pedra a lx rs barquadegas dajuda.

Seco¹⁵⁸⁷, onde o carroto tem o valor de 140 reais; a pedreira da Ribeira da Ajuda, com carroto de 120 reais e a pedreira de Alcolena¹⁵⁸⁸, situada nas proximidades do estaleiro tem de carroto o valor de 60 reais barcadega,

- b) O montante despendido acompanha, de forma inevitável e óbvia, a quantidade de barcadegas que são adquirida no período em questão (graf. 11). Analiticamente, podemos verificar que ao longo das catorze semanas o valor contabilizado no caderno de despesas oscila entre 3740 reais e os 14805 reais.
- c) A soma de todas as 14 parcelas cifra-se num total de 122.264 reais.



Graf. 11- pagou o allmoxarife acabouqueyros carreyros avenças por trynta e quatro barquadagas de allvanarya a seis mil e cem rs .s. barquedega de arranqu sasenta rs de carroto e cento e corenta rs

¹⁵⁸⁷ Localizada na freguesia da Ajuda, desta antiga pedreira foi extraído calcário, quer em forma de alvenaria quer cantarias. Também este calcário foi utilizado no fabrico de cal. Hoje este espaço está classificado como geomunomento do *Rio Seco*.

¹⁵⁸⁸ O nome de Alcolena ainda existe em Belém, correspondia à área de pedreiras e fornos de cal que forneceram materiais para a construção do mosteiro dos Jerónimos. Numa dessas pedreiras está hoje o estádio do Clube de Futebol Os Belenenses.

Os dados apontados anteriormente são escasso e não permitem retirar conclusões globais em torno da prática construtiva para este período. Embora as tabelas de referência não deixem de fazer notar que existe um aumento de aquisição de pedra no início do segundo semestre face aos meses anteriores, verificando-se um pico no final de maio e primeira semana de junho. Diz-nos Rafael Moreira, que esta pedra de alvenaria serviu para o enchimento dos alicerces e subida das paredes ¹⁵⁸⁹, embora não exista nenhuma nota documental que sustente esta afirmação.

Como referimos anteriormente, o caderno de despesas referente ao ano de 1505, arrola, entre 19 de abril e 30 de agosto, outro conjunto de trinta e cinco cabouqueiros e sete servidores (tab.6) que se encontram afetos às obras do complexo monástico de Santa Maria de Belém¹⁵⁹⁰. Desconhece-se que tipo de trabalhos que possam ser, visto que as diversas entradas semanais mencionam nada a este respeito.

Lameiro	y ^o gilez	joham allez
Y ^o martins	A ^o frez I	Y ^o da batalha
Y ^o fernandes I	A ^o frez II	Y ^o Vaz
Y ^o lyonardo	p ^o allez	sylvestre Lopez
Y ^o gill	a ^o lço	bras Vaz
Y ^o diz (servidor)	d ^o	frdo allez
D ^o gilez	amtoneo vaz	A ^o Vaz
Y ^o a ^o	y ^o frez lyonardo	valemte (servidor)
lacuna /papel rasgado	y ^o royz I	amtam Vaz
D ^o a ^o	a ^o Martins	selvestre a ^o
P ^o frez	y ^o royz II	Y ^o vaz (servidor)
Alvaro (servidor)	y ^o fernandes II	marques (servidor)

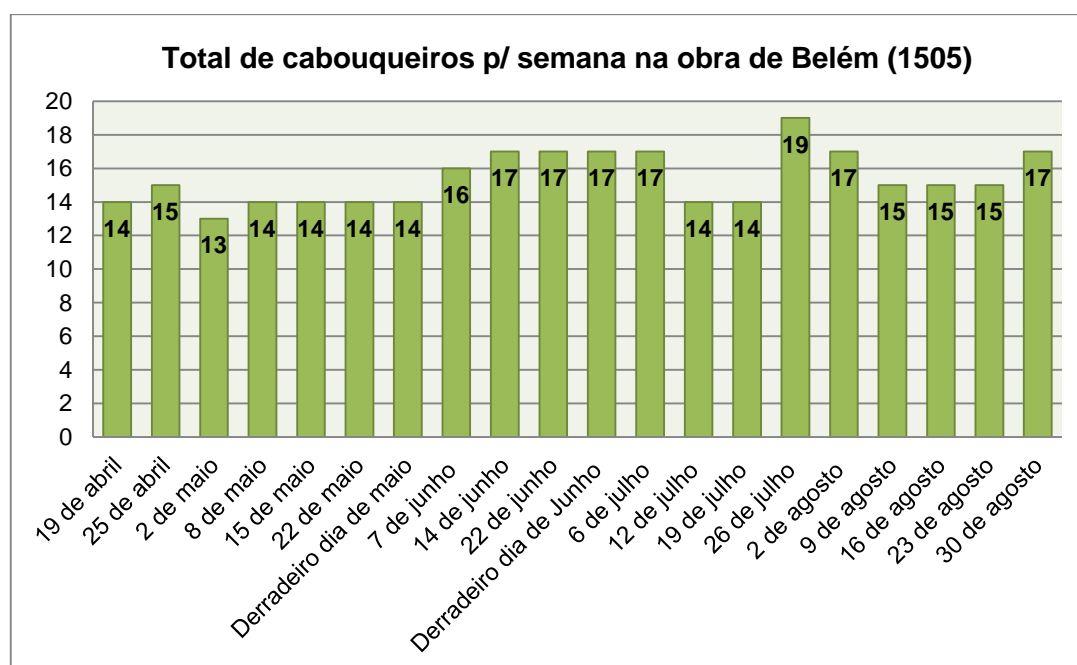
¹⁵⁸⁹ MOREIRA, Rafael, "Santa Maria de Belém", *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994, p. 189.

¹⁵⁹⁰ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº816, fl 23 a 38v. No fólio 23 é possível ler: (...) *dinheiro que ho allmoxarife pagou aos quabouqueyros q andam na dita obra per ... jornas das suas ferias he qual drº sera lacrado em despesa do allmoxerife asynado per procurador he esprivam.*

A ^o	p ^o frez II	d ^o frez
Jorge Vaz	G ^o (servidor)	soares (servidor)

Tab 6 - pagou o allmoxarife acabouqueyros carreyros avenças por trynta e quatro barquadagas de allvanarya a seis mil e cem rs .s. barquedega de arranquo sasenta rs de carroto e cento e corenta rs

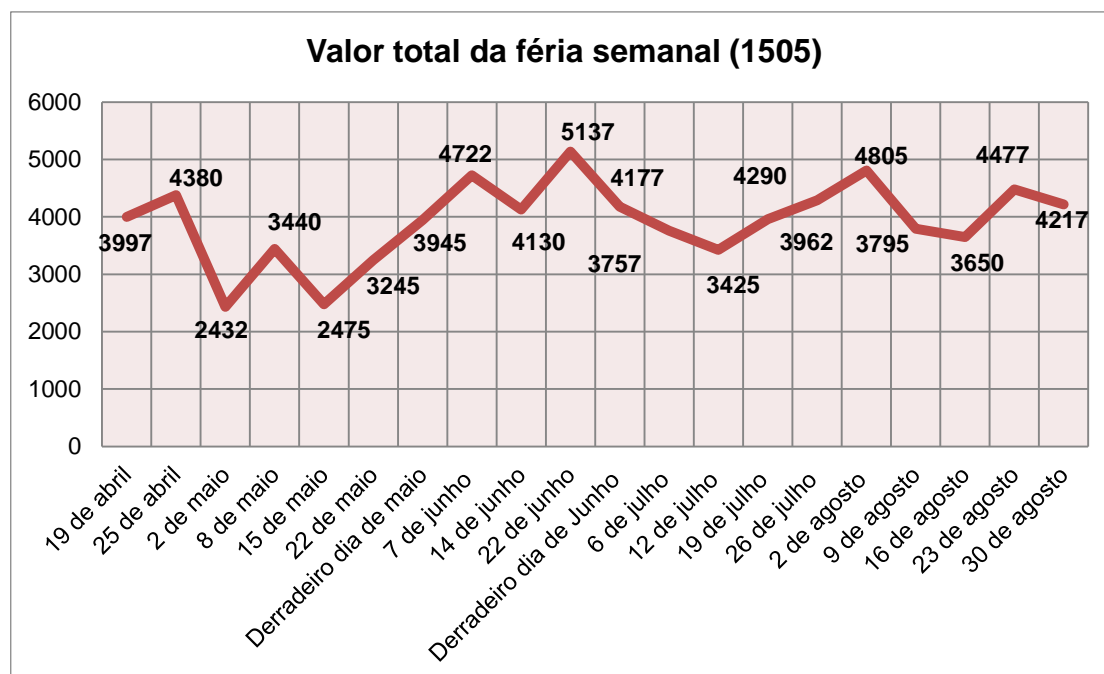
O conjunto de cabouqueiros e servidores que fazemos referência apresentam uma distribuição bastante homogênea ao longo das semanas de trabalho. Como é possível observar pela tabela (graf. 12), o número de efetivos que se encontram referenciados oscila entre as semanas entre os 13 e os 19 operários.



Graf. 12 - (...) dinheiro que ho allmoxarife pagou aos quabouqueyros q andam na dita obra per jornas das suas ferias he qual dr^o sera lacrado em despesa do allmoxerife asynado per procurador he esprivam

Os vencimentos que agora fazemos referência dividem-se em dois grupos, o dos cabouqueiros e dos servidores. Com um regime de trabalho à jorna, os cabouqueiros, na sua grande maioria, ganha um soldo diário de 55 reais, mas também encontramos os que ganham 45 reais, como é o caso de António Vaz. Quanto aos servidores somente usufruem, por um dia de trabalho, a quantia de 35 reais. Os dados disponíveis permitem realizar uma contabilidade semanal (graf. 13), sendo o pagamento de 2432 reais pelo

trabalho de 13 homens (dia 2 de maio) e o máximo ascendeu aos 5137 reais por 17 homens (22 de junho), sendo o valor total das 20 semanas de 78458 reais.



Graf. 13 -Valor total da féria semanal dos cabouqueiros(1505)

Para além dos escassos dados que apresentamos, pouco mais se sabe a respeito dos protagonistas e da evolução do estaleiro de Santa Maria de Belém e depois do caderno de 1505 abre-se um hiato de informação até 1514. Contudo, não deixa de ser interessante os dados extraídos destas nóminas, não por revelarem o estado da obra, mas por mostrarem os elevados gastos que o Rei efetua neste período, o que permite supor que há muito se abandonou a fase preparatória e, por certo, neste momento grande parte das áreas do complexo monástico começam a ser resgatadas do solo.

IV.II.I) DIOGO DE BOYTAC NO CONTEXTO DO TARDO GÓTICO PORTUGUÊS

Dentro do contexto do tardo-gótico português dos finais do século XV e inícios do século XVI, o arquiteto Diogo de Boytac é um dos mestres mais

destacados na arte da arquitetura. Assim viu Reinaldo Santos¹⁵⁹¹ quando valorizou e atribuiu a este mestre um vasto conjunto de obras que mais tarde se comprovaram não serem da sua mão. Todavia, não podemos ignorar e deixar de ressaltar a extraordinária importância que Diogo Boytac adquiriu no panorama construtivo português, trazendo uma outra visão formal e dotando a nossa arquitetura de uma atualidade de formulários construtivos¹⁵⁹². Contudo e apesar deste virtuosismo técnico que o mestre transporta, temos de dizer claramente que Boytac é um mestre mais conservador nas suas opções arquitetónicas quando comparado com os modelos produzidos por João de Castilho.

Entre 1508 e 1510 encontramos-lo pela primeira vez em Arzila sob as ordens do governador D. Vasco Coutinho, Conde de Borba. Mais tarde, entre 1514 e 1515, volta novamente ao norte de África onde edificará fortalezas, participando na malograda expedição a Mamora.

O seu envolvimento em importantes estaleiros traduz-se na sua notoriedade. A Boytac é atribuída a direção das obras da igreja do convento de Jesus de Setúbal nos finais do século XV¹⁵⁹³. Outra obra atribuível a este

¹ SANTOS, Reinaldo, *O Estilo Manuelino*, Lisboa, 1952, p. 21 e ss.; *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, s/d., 127 e ss.

¹⁵⁹² Sobre as formas arquitetónicas de Diogo Boytac cf. MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier; SILVA, Ricardo J. Nunes da, “De Huguet a Boytac y el Tardogótico peninsular”, *O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder* (2004), Lisboa, Caleidoscópio, 2008. SILVA, Ricardo J. Nunes da *Abóbadas Tardo-Medievais em Portugal: tipologias e concepção*, dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006; *Idem*, “O mestre Boytac e as correspondências com o foco Toledano”, *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*. Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco, nº4, 2009, <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/64>; SILVA, Ricardo J. Nunes da, “Os arquitectos e a arquitectura tardo-gótica em Portugal”, *Arquitectura y Poder: El Tardogótico Castellano Entre Europa y América*, Sílex, Madrid, 2011, pp. 516-522.

¹⁵⁹³ SÃO JOÃO, Soror Leonor de, *Tratado da Antiga e Curiosa Fundação do Convento de Jesus de Setúbal*, 1630, B.N.L., Res. Cod. 7686; BELÉM, Frei Jerónimo de, *Crónica Seráfica da Sancta Província dos Algarves*, Lisboa, 1753, pp.577-578. Este autor refere: *mandou logo abrir outro pela medida da sua real gandeza, e assim insinou ao Architecto Boutaça, o qual sem dificuldade emendou o primeiro risco. Lançadas as medidas para o alicerse com doze palmos de largo e quarenta de alto, para que podesse sustentar a abóbada.*”

mestre é a Igreja do Convento da Pena de Sintra¹⁵⁹⁴. Não existem registos documentais que o indiquem diretamente a presença do mestre nesta obra, porém, uma notícia do Conde de Sabugosa¹⁵⁹⁵ sobre a construção do palácio da Vila de Sintra enuncia que o mestre Boytac fornecia materiais para as respetivas obras em 1507 – *cerca dos coelhos e pera a casa da fazenda* – e que deveria ser pago pela taxa de Santa Maria da Pena.

É dentro do contexto de renovação arquitetónica dos inícios de quinhentos, que a cidade de Coimbra vai acolher as intervenções do mestre Boytac, quer em obras de carácter público, quer em obras do foro religioso. Em 1510, Boytac e o mestre Mateus Fernandes¹⁵⁹⁶ dirigem-se à cidade para efetuar uma estimava dos custos e verificar os respetivos arranjos da ponte da cidade¹⁵⁹⁷. É ainda nesta cidade, em 1513, que se celebra um segundo contrato (datando o primeiro de 1507) entre Boytac e D. Pedro Gavião para a execução das obras de reconstrução de Santa Cruz em Coimbra¹⁵⁹⁸.

Sobre este edifício cf: LAMBERT, Élie, *Les Grands Monastères Portugais: leur caractère national dans histoire monastique internationale*, Coimbra, Coimbra Editora, 1954, p. 24; DIAS, Pedro, “A Igreja do Convento de Jesus de Setúbal na evolução da arquitectura Manuelina”, *Belas Artes*, A.N.B.A, Lisboa, 1978; SILVA, José Custódio Vieira da, *A Igreja de Jesus de Setúbal*, Setúbal, Salpa, 1987; PEREIRA, Fernando António Baptista, “A génese da igreja e do Convento de Jesus de Setúbal”, *Convento de Jesus de 500 anos, arqueologia e história*, 1989.

¹⁵⁹⁴ DIAS, Pedro, *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença. 1490-1540*, EPARTUR, Coimbra, 1989, p. 382. SILVA, Ricardo J. Nunes da, “Os arquitectos e a arquitectura tardo,gótica em portugal”, *Arquitectura y Poder: El Tardogotico Castellano Entre Europa y América*, Sílex, Madrid, 2011, pp. 516-522.

¹⁵⁹⁵ SABUGOSA, conde de, *O Paço de Sintra*, Lisboa, 1903.

¹⁵⁹⁶ Como se pode observar existe uma forte ligação entre estes dois mestres, laços que se reforçam com o casamento de Boytac como Isabel Henriques filha de Mateus Fernandes I. Desconhece-mos o ano de casamento, no entanto, em 1512, já tinha adquirido esse estado civil.

¹⁵⁹⁷ CARVALHO, José Branquinho de, “Cartas Originais dos Reis”, *Arquivo Coimbrão*, Coimbra, 1942, vol. VI, p. 50.

¹⁵⁹⁸ Este Sobre este edifício cf: VITERBO, Sousa, *Dicionário dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol. I, pp. 120-131, e vol. II, pp. 256-257; GARCIA, Prudêncio Quintino, *Artistas de Coimbra*, Imprensa da Universidade, Coimbra 1923, pp. 128-136 e p. 152; *idem*, *João de Ruão MD... - MDLXXX. Documentos para a biographia de um artista*, Coimbra, 1913; GONÇALVES, A. Nogueira, *A Igreja de Santa Cruz de Coimbra*, Coimbra, 1940; *idem*, *Inventário Artístico de Portugal - Cidade de Coimbra*, vol. II, Lisboa,

É dentro deste quadro construtivo que vamos encontrar Diogo Boytac nas obras de Santa Maria de Belém.

IV.I.IV) A PRESENÇA DE DIOGO DE BOYTAC NA DIREÇÃO DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM

Entre 1505 e 1514, pouco ou nada se sabe sobre o andamento das obras. No entanto, como salienta Pedro Dias, no ano 1513 ou até mesmo em 1514, deve ter existido uma viragem na orientação das obras, levando à compra de terrenos circundantes ao espaço do mosteiro ¹⁵⁹⁹ e consequentemente *existe uma grande azáfama, recebendo-se ali grandes quantidades de cantaria*¹⁶⁰⁰.

1947; CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém*, p.156; CORREIA, Vergílio, "O Livro de Receita e Despesa de Santa Cruz de 1534-35", *Arte e Arqueologia*, Ano I, N° 2, Coimbra, 1930; CORREIA, Vergílio, *Obras*, vol.III, Ordem da Universidade, Coimbra, 1953; DIAS, Pedro, *A Arquitectura de Coimbra na Transição do Gótico para a Renascença, 1490-1540*, Coimbra, 1982; Idem, *Coimbra, Arte e História*, Porto, 1983; GRILO, Fernando, "A escultura em madeira de influência flamenga em Portugal. Artistas e obras", *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Lisboa, CNCDP, 1997 pp. 75-115. Idem, GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (c.1511-1551)*, Tese de Doutoramento, Lisboa, 2000; idem, "Nicolau Chanterene escultor e arauto de D. João III", *Clío: Revista de História da Universidade de Lisboa (Nova Série)*, vol. 9, nº 0, 2003, pp. 87-106; idem, *Ao modo da Flandres: disponibilidade, inovação e mercado de arte na época dos descobrimentos (1415-1580)*, Fundación Carlos de Amberes, 2005. CRAVEIRO, Maria de Lurdes. "O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e a capitalização da memória do primeiro rei de Portugal", *X Curso Internacional de Verano, Patrimonio artístico y memoria en Portugal y España: Templos, capillas y túmulos*, Univ. de Extremadura, Conventual de San Benito, Alcántara, 2009; idem, *O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, Coimbra, DRCC, 2011.

¹⁵⁹⁹ DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, 1993, p.19; cf. RIBEIRO, Mário Sampaio, "Do sítio do Restelo e as suas igrejas de Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História*, Lisboa, 1949, II série, vol. II. Há que salientar que no mesmo ano, mas no mês de janeiro, este mesmo mestre está em Coimbra onde celebra contrato para o acabamento do mosteiro crúzio da mesma cidade.

¹⁶⁰⁰ PEREIRA, Paulo, *O mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, Publicações Scala, 2005, p. 24.

Como se pode ler na nota de despesas das obras de Belém de 1514, na *segunda feira, a 20 dias de Março, começou mestre Boytaca de servir*¹⁶⁰¹, usufruindo de um soldo por jornal de 100 reais. Entre essa data e os finais de 1516, a presença deste mestre no mosteiro dos Jerónimos é relativamente assídua, contabilizando-se somente duas ausências prolongadas, ambas encontram-se documentadas e colocam o mestre no norte de África¹⁶⁰².

¹⁶⁰¹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811, fl.5. Este livro de despesas de 1514 é numerado nas primeiras folhas através do sistema fólho (até fólho 5) passando posteriormente a ser anotado através do sistema decimal, desse modo e para facilidade de consulta mantivemos o critério que se encontra na respetiva ementa.

¹⁶⁰² ANTT, *idem*, p. 304 - *Item a quatro djas de nouebro de bxiiij pagou Ruy Pires veador a Mte Boytac e a Torres sseu criado de lxxxiiij dias que despedeo em jr e uyr aos quatro lugares da Fryqua medir e avallyar as obras de que lla fez Francisco Dazynha besquaynho doze mjll e trinta e cynquo rs os quaees lhe mandou dar el rey nosso senhor per seu mandado de que ouve conhecymento em formas.*

A primeira, em 1514, Boytac, conjuntamente com o escrivão Bastião Luís, vai inspecionar, medir e registar no *Livro de medidas das fortalezas de Arzila, Alcácer, Ceuta e Tânger* as obras realizadas naquelas praças-fortes. A segunda viagem acontece no ano seguinte (1515), quando se edifica a fortaleza de Mamora, junto à foz do Cebu. Esta construção procurava assegurar posições intermédias na zona central de Marrocos. Boytac é quem tem a missão de erguer a fortaleza e, contrariamente ao que estava mencionado no regimento, o mestre escolhe um terreno pouco aconselhável para erguer uma estrutura defensiva. Demasiado exposta e de fácil acesso para o inimigo, esta fortaleza foi presa fácil para o exército de Mulei Nácar, Vice-Rei de Mequinez. O resultado traduziu-se na perda da fortaleza e na morte de alguns milhares de portugueses, mas, acima de tudo, dá-se o início da decadência portuguesa em terras do norte de África. Recorde-se que neste mesmo período Boytac era o responsável pela empreitada de Santa Maria de Belém, apesar da tença que recebe quando regressa a Lisboa, parece que o desastre de Mamora teve como consequência o afastamento de Boytac como mestre principal do Mosteiro do Jerónimos. Cf: ANTT, *Núcleo Antigo*, nº 769; GUIMARÃES, Vieira, *Marrocos e três mestres da Ordem de Cristo*, Academia das Ciências, Lisboa, 1916; FARINHA, António Dias, *Portugal e Marrocos no século XV*, Vol. I, Lisboa, 1990; CRUZ, Maria Leonor Garcia da, "As Controvérsias ao Tempo de D. João III sobre a Política Portuguesa no Norte de África", *Mare Liberum*, nº 13, Lisboa, CNCDP, 1997, pp. 123-199; DIAS, Pedro: *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)*. O Espaço Atlântico, Ed. Círculo de Leitores, Lisboa, 1999; FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, 2ª edição, Instituto Camões, Lisboa, 2002; DIAS, Pedro, "As construções portuguesas na cidade magrebina de Azamor", *Revista Camões* n.º 17-18, 2004, pp.123-134; VICENTE, Paulo, A

Como já tivemos oportunidade de referir, a documentação não é abundante para a primeira década e meia do período de quinhentos, logo as incertezas são muitas, porque, na opinião de alguns autores, o projeto foi sofrendo diversas modificações à medida que D. Manuel I ia disponibilizando mais verbas para as obras¹⁶⁰³. Neste sentido, Pedro Dias refere, mais uma vez, que *não pode ter havido um único projeto para o mosteiro, isto é, aquilo que resultou das empreitadas dirigidas por João de Castilho, após 1516, não foi o que se pensou inicialmente*¹⁶⁰⁴.

Desconhecemos como seria o projeto inicial, mas é plausível em atribuir a Boytac as linhas gerais do complexo hieronimita¹⁶⁰⁵, aliás como sugere a crónica de Frei Diogo de Jesus (1666). A mesma crónica refere ainda que a *obra terá sido concebida uma quarta parte do que o tipo rascunho e original mostrava – de quatro claustros só um acabado, de quatro dormitórios um, e ficou ainda imperfeito (...)*¹⁶⁰⁶. A respeito do suposto plano global do empreendimento de Santa Maria de Belém, Ribeiro Guimarães dá-nos conta que, no início do século XIX, existia na livraria/cartório do mosteiro uma planta da obra. Todavia, este importante documento gráfico acabou por se perder após a ocupação do mosteiro pela Casa Pia¹⁶⁰⁷.

violência na cronística sobre Marrocos nos séculos XV a XVI, Câmara Municipal de Lagos, Lagos, 2009; SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)", *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercâmbios*, Universidade da Cantábria- Universidade de Sevilla, 2014, pp. 215-232.

¹⁶⁰³ GUIMARÃES, J. Ribeiro, *Summario de vária história; narrativas, lendas, biographias, descrições de templos e monumentos, estatísticas, costumes civis, políticos e religiosos de outras eras*, vol.III, Lisboa, 1887-1875, p.16; CARVALHO, Artur Marques de, *Do Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, 1990, p. 171; Grilo 230

¹⁶⁰⁴ DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto da História da Arte, 1993, pp.17-18.

¹⁶⁰⁵ DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 114. Em 1666, a crónica de Frei Diogo de Jesus, refere que mestre da obra e do plano de Santa Maria de Belém foi *mestre Putacha*. Cf. JESUS, Frei Diogo de, *Amplificação da História de la Orden de San Geronimo*, 1666, p.26.

¹⁶⁰⁶ JESUS, Frei Diogo de, *Amplificação da História de la Orden de San Geronimo*, 1666.

¹⁶⁰⁷ Ribeiro Guimarães refere o seguinte: *O actual reverendo prior da freguezia de Belém, que foi frade do extincto mosteiro, nos affirmou que ao tempo da extincção do mosteiro, ali existia*

Não temos qualquer informação sobre o projeto final proposto por Boytac, certamente seria um pouco mais conservador do que o modelo finalizado por João de Castilho. Contudo, identificar em que ponto se encontrava a obra quando João de Castilho, em 1517, assume o destino do estaleiro revela ser um exercício de extrema dificuldade, pois a documentação nem sempre é clara a este respeito¹⁶⁰⁸. A este propósito veja-mos alguns dados retirados dos livros de despesas dos anos de 1514 e 1516.

Em 1514, surgem as primeiras notas de despesa dos oficiais que integram a obra monástica – pedreiros, carpinteiros, cabouqueiros, servidores e criados. Essa larga listagem foi transcrita por Vergílio Correia¹⁶⁰⁹ com o rigor que se lhe reconhece. A nós somente cabe salientar alguns dados importantes.

Para além da presença de Boytac, destaca-se ainda as figuras de Leonardo Vaz, Domingos Guerra, Rodrigo Afonso e João Gonçalves. Estes oficiais assumem um papel de relevo dentro do estaleiro, quer através das empreitadas que detêm quer por se revelarem bastante próximos ao mestre Boytac, inclusive algumas destas personagens assumem, na ausência do mestre francês, a direção do estaleiro (saliente-se que estes são também os oficiais que mais ganham logo atrás do mestre principal).

Ainda referente às despesas com os oficiais de Santa Maria de Belém, destaca-se a presença de Francisco de Arruda, logo após a sua passagem

a planta da primitiva traça, e que fora, como tantos outros objectos preciosos, ou furtada, ou rasgada, ou servira de brinquedo aos rapazes da casa pia, logo que esta para ali foi transferida; por mais de uma vez representara contra a desvastação da livraria (...). cf. GUIMARÃES, J. Ribeiro, Summario de vária história; narrativas, lendas, biographias, descrições de templos e monumentos, estatísticas, costumes civis, políticos e religiosos de outras eras, vol.III, Lisboa, 1887-1875, p.20.

¹⁶⁰⁸ Sumariamente, Pedro Dias, diz-nos que (...) *Castilho manteve as paredes da igreja, mas lançou uma abóbada unificada, com pilares delgados, e fez um transepto imenso e sem qualquer apoio, o que certamente Boutaca não previra* (...) DIAS, Pedro, *A Architectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 114.

¹⁶⁰⁹ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1922, pp. 7-12

pelo norte de África¹⁶¹⁰. A sua estadia no estaleiro monástico parece ser episódica, estando somente documentado no último terço de 1514 (é inexistente o livro de 1515, mas em 1516 Francisco de Arruda já se encontra nas obras do baluarte do Restelo). No entanto, os dados da ementa revelam que Francisco de Arruda tem uma empreitada em mãos, embora se desconheça o local exato da sua obra. Junto do mestre de Arruda surgem nomes como Yº de Tomar, Andre Alluarez, Monoel Vaz, Frº de Torres, Crystova Gyll, Aº Pyz, Pº Vyeyra, Amtoneo darruda, Yº Dyz, Ale, Pedro das Amorreyras, Yº damoreyra, Crystovam Gill, Aº Pyz, Pº Vyeyra, Mateus Royz, Yº Pyz de Tomar, Amtoneo, Pero Domingues¹⁶¹¹.

A par dos elementos onomásticos que surgem neste livro de 1514, as ementas ainda fornecem informações sobre a aquisição de materiais, assim como também permite obter algumas notícias sobre o andamento das obras.

Ao longo dos diversos fólios, podemos assinalar a compra de ferramentas para os trabalhos dos cabouqueiros, como picos, cunhas, maços *quamartes*, *allvyos*, enxadas, *pyquarrentas*¹⁶¹², palmetas e *camartel*¹⁶¹³. Aquisição de pregos, pregos de telhado, pregos de galiota¹⁶¹⁴, cordas e corda de *gyndar pedrarya de vinte braças de comprydo por trinta*¹⁶¹⁵.

Também ao longo do ano (1514) é adquirido quantidades consideráveis de madeira, como *taboado de pinho*¹⁶¹⁶, de castanho¹⁶¹⁷, madeira de lenha¹⁶¹⁸,

¹⁶¹⁰ SILVA, Ricardo J. Nunes da, "Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)", *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercâmbios*, Universidade da Cantábria-Universidade de Sevilla, 2014, pp. 215-232.

¹⁶¹¹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811,

¹⁶¹² ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811, p.202. *It Mais a yº da geda de seis pyquaretas pequenas q fez do seu ferro e aço cemto e oytenta rs a razam de xxx rs a pyquareta.*

¹⁶¹³ *Idem*, 3v.

¹⁶¹⁴ *Idem*, p. 261.

¹⁶¹⁵ *Idem*, p. 270. *It pagou a bastyao de hua besta q trouxe hum corda de gyndar pedrarya de vinte braças de comprydo por trinta rs.*

¹⁶¹⁶ *Idem*, p. 261.

¹⁶¹⁷ *Idem*, p. 264.

¹⁶¹⁸ *Idem*, p. 276.

ripas ou a compra que é efetuada a Y^o Galego *de noventa e tres duzeas e m^a de taboado de castanho de marca maor*¹⁶¹⁹. Toda esta madeira tem, por certo, proveniências distintas, mas o escrivão omite esse dado com exceção ao pagamento realizado a A^o Gonçalves, barqueiro, pelo frete de madeira que faz desde Lisboa a Belém, por 400 reais¹⁶²⁰.

Toda esta madeira encontra-se disponível para os diversos carpinteiros que se encontram sob a alçada de Boytac¹⁶²¹. O trabalho destes oficiais muitas vezes é marginalizado pela historiografia, não entrando na equação evolutiva da obra, mas na verdade eles são elementos fundamentais para a fábrica que se ergue. Cabe a estes carpinteiros a execução de elementos básicos e de apoio ao processo construtivo, como seja a construção de andaimes, plataformas de trabalho, pontes, réguas, moldes e escantilhões, etc...

Ainda no livro de despesas é também averbada a entrada no estaleiro de um volume considerável de cal, assim como também é registado a entrada de pedra calcária ¹⁶²². Este material visava ser transformado dentro do estaleiro em cal e era utilizada como ligante da argamassa ou tinha utilidade para pincelar ou caiar as paredes.

Este material, como anteriormente mencionado, é também utilizado para caiar. A esse respeito as ementas mencionam a aquisição de pincéis para caiar, textos para a cal, assim como é assinalado que se *comprou de pedra de cal pera pyçellar a igreja por cemto e satenta rs*¹⁶²³ e para *apyncellar*

¹⁶¹⁹ *Idem*, p. 277. 3 de julho

¹⁶²⁰ *Idem*, p. 268.

¹⁶²¹ *Idem*, fl. 3. Os carpinteiros referidos no rol de pagamentos trabalham seis dias por semana tendo um valor de jorna variável entre 40 rs e 55 rs são: Pedro Esteves (6 dias X 50 rs= 330), Fernando Martins (6 dias X 50 rs= 330), João Pires (6 dias X 50 rs= 330), João Gomes (6 dias X 50 rs= 330), João Pires II (6 dias X 40 rs= 240), Álvaro Pires (6 dias X 50 rs= 330), Belchior (6 dias X 45 rs= 270), Estêvão Anes (6 dias X 50 rs= 330) e João Brás (6 dias X 50 rs= 330).

¹⁶²² ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p. 141. O livro de despesas revela que a cal é trazida de Almada para o estaleiro de Belém, cf: *Pagou a p^o eanes barqueyro de trazer a dita qual dallmada a bellem quynhentos rs a razam de xxb rs moço.* (*Idem*, nº 812, p. 141)

¹⁶²³ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811, p. 268.

as celas novas que sse fizeram aos frades¹⁶²⁴. A este respeito, nota Felicidade Alves a existência de um caimento da igreja, o que levou o autor a referir que a igreja era *de alvenaria rebocada. Não deve tratar-se da igreja nova, ainda em construção e de pedra; mas sim a igreja velha, a ermida do Infante D. Henrique e que passara a ser a igreja conventual dos Frades Jerónimos*¹⁶²⁵. Na realidade, é necessário colocar algumas reservas nas afirmações efetuadas por Felicidade Alves. Não existe nenhum indício documental seguro que revela em que etapa se encontra a obra ou a forma como progrediu o edifício entre 1514 e 1516. Ainda a propósito do uso da cal, através do programa de conservação e restauro que esteve em curso no interior da igreja do mosteiro (2015), foi possível detetar diversos pontos onde se verificou vestígios de cal, nomeadamente na parede norte, na chamada zona dos confessionários e baldaquinos¹⁶²⁶. Desde logo, a ideia apresentada por Felicidade Alves, de que a igreja atual era de pedra e isenta de caiação parece não encontrar bases sólidas face a estes novos dados apresentados pelo processo de conservação.

Retomando a análise das ementas verifica-se uma aquisição considerável de areia¹⁶²⁷, água, telhas e tijolos de alvenaria. A 28 de maio é efetuado um pagamento a Benito Nunes, pelos mil e setecentos *tijolos dallvaneria*¹⁶²⁸. O livro de despesas revela ainda que um dos locais de proveniência destes tijolos é a Caparica¹⁶²⁹.

Item comprou quatro pyçes por cento vyte rs

Item comprou dous testos pera a cal pera pyçallar por vyte rs

Item comprou de pedra de call pera pyçellar a igreja por cemto e satenta rs

¹⁶²⁴ *Idem*, p. 286

¹⁶²⁵ ALVES, Felicidade, *op.cit.* p.96

¹⁶²⁶ Agradecimento ao arquiteto da Direção Geral do Património Cultural, Ângelo Silveira, por nos ter alertada para a existência de vestígios de caiação na zona dos baldaquinos. A deteção decorreu do processo de conservação e restauro levado a cabo no mosteiro.

¹⁶²⁷ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p. 1.

¹⁶²⁸ *Idem*, p. 269 *Xxbij ds de majo comprou a Benito Nunez tres mill e setecentos tijolos dallvaneria.*

¹⁶²⁹ *Idem*, p. 273. *It pagou a hum batel q llevou omes a caparyqua para carregar tegollos.*

Porém, o material que predomina no rol de despesas é a pedra. Ao longo do ano de 1514, tal como acontecia em 1505, continuam a chegar freneticamente ao estaleiro de Belém generosos carregamentos de *barcadegas* de alvenaria e de cantos¹⁶³⁰, o que evidência uma continuidade na progressão dos trabalhos no mosteiro novo e igreja¹⁶³¹. Contabiliza-se a entrada de pedra de cantaria (cantos), pedra bra[n]qua, pedra negra e alvenaria¹⁶³². Estes materiais eram provenientes das pedreiras de Rio Seco, Restelo (onde se extraía pedra negra)¹⁶³³, Raposeira, Alvito, Alcântara, Vinhas, Laveiras, Paradela, Oeiras e Ajuda.

Para onde se destinava concretamente esta quantidade de pedra a ementa não determina, contudo, além do espaço da igreja que se ergue, algumas notas de despesa deixam antever possíveis destinos.

Durante os primeiros meses do ano de 1514, o empreiteiro Domingos Guerra tem a responsabilidade de executar os dormitórios. Notamos pelos apontamentos lavrados no caderno de despesas que a área em construção encontram-se já ao nível da cobertura, para além da execução de colunas - *grandes e pequenas* -, procedem-se ainda pagamentos ao empreiteiro pela execução de *allgybas* (ogivas) *tracere[n]tes* (terceletes) *perpyamno* (perpianho) e uma chave lavrada¹⁶³⁴. Todos estes elementos são

¹⁶³⁰ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991; p. 190; ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos II: Das origens à actualidade*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991, p.100.

¹⁶³¹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811, pp. 206 e 207.

It segunda frª a xiiij dis de mayo de 1514 (...) It a yº pyz de carroto de vinte carradas de pedra do mosteyro novo a igreja cem rs arazam de b rs barquadegas.

¹⁶³² ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811, p. 201; p. 207; p. 233

¹⁶³³ *Idem*, p. 219 - 3 de junho surge: *It a Lourenço moreno de arraou e de carroto de xij barquadegas de pedra negra do restello*

¹⁶³⁴ *Idem*, fl 5.

It domyngos guerra de toda pedrarya allgybas e tracementos e perpyamno .s. o palmo llavrado dellas oytenta rs lxxx rs

It de hua chave laurada oytocentos rs

componentes de uma cobertura abobadada. Ainda no seguimento da mesma nota de despesa, é ainda referido que se lavram mais cinco chaves para uma abóbada¹⁶³⁵. Também é da responsabilidade do mesmo empreiteiro, tal como expressa a nota averbada de 20 de novembro, a edificação das cinco capelas no espaço do dormitório¹⁶³⁶.

De 1514 é o início da construção da cerca conventual. O empreiteiro Diogo Roiz recebeu, a 20 de março, o valor de 5000 reais de cal que se destinava às obras na cerca dos frades¹⁶³⁷. No mesmo ano é ainda feito um novo pagamento ao empreiteiro Diogo Royz *duas e oytenta e quatro palmos q fez de parede no cerquo de nossa senhora de bellem mil trezentos a razam de mill lx a braça*¹⁶³⁸ e a Álvaro Pires foi pago 5253 reais das trinta braças e meia e quarenta palmos que lavrou de alvenaria¹⁶³⁹. Para as obras do edifício foi adquirido cal¹⁶⁴⁰, uma corda para *allarem quatarrya*¹⁶⁴¹ e pagou-se ao pintor Diogo Dominguez pelos préstimos de *allypar e grudar a omagem de san geronomo*¹⁶⁴²

Como se observa, são poucos os dados que se podem extrair da ementa de 1514. As notas e os pagamentos apresentados pelo escrivão surgem ao leitor de forma avulsa e praticamente telegráfica. Com base na

It foy avallyado por domyngos guerra e andre py das cullunas maas oytocentos e cynquoenta
dado as ditas cullunas rollycas biij^{tos}l rs

It as pequenas oytocentos

It as grandes novecentos

¹⁶³⁵ *Idem*, fl 5.

¹⁶³⁶ *Idem*, p.315 (...) *conhecimento da empreitada de Domjngos Gera das cynquo capelas do dormjtorro que começou de servir a xx de novebro de bxiiij*

¹⁶³⁷ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811, p. 262. *Item deu e pagou a Ruy Pirez veador a Diogo Ruiz empreteyro do cerco cynquo mjll rs de qual que lhe deuyo do tempo de Lourenço Fernandes e El rey nosso senhor lhos mandou pagar.*

¹⁶³⁸ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p. 142.

¹⁶³⁹ *Idem*, p. 141.

¹⁶⁴⁰ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811, p. 55 e p. 59.

¹⁶⁴¹ *Idem*, p.. 275.

¹⁶⁴² *Idem*, p. 307.

escassa informação é difícil ter uma visão clarividente sobre a evolução e estado real do complexo monástico. Contudo, estamos em crer, partindo dos elementos descritos e assinalados, que as obras já se estendiam a todo complexo conventual.

IV.I.V) LEITURA DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM À LUZ DAS EMENTAS DE 1516

Vergílio Correia e Felicidade Alves, nas abordagens que realizam sobre o mosteiro de Santa Maria de Belém, revelam que o ano de 1516 é de pouca importância no que diz respeito ao estado evolutivo das obras¹⁶⁴³. As notas averbadas no respetivo rol de despesas¹⁶⁴⁴ não parecem revelar aos autores uma azáfama construtiva como é possível encontrar em outros anos, especialmente a partir de 1517. O julgamento efetuado, quer por Vergílio Correia quer por Felicidade Alves, partem, tão-somente, da leitura das ementas disponíveis no momento em que realizaram o seu trabalho e que se resumia exclusivamente a um caderno para o ano 1516. Contudo, no decurso do nosso trabalho de arquivo, deparamo-nos com um inédito conjunto de folhas de despesas referente ao ano em questão¹⁶⁴⁵. Este novo “caderno”, constituído por cerca de duas dezenas de fólhos, enuncia alguns dados interessantes que, em articulação com o outro rol de 1516, podem ajudar a clarificar um pouco melhor a intervenção de Boytac na igreja de Santa Maria de Belém.

Antes de abordarmos os dois cadernos de despesas relativos ao ano de 1516, vejamos, sumariamente, o que nos diz a historiografia a respeito dos avanços construtivos em 1516.

¹⁶⁴³ CORREIA, Virgílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Tip. do Anuário Comercial, 1920; ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos II: Das origens à actualidade*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991, p.102

¹⁶⁴⁴ ¹⁶⁴⁴ ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém, nº 812.

¹⁶⁴⁵ ¹⁶⁴⁵ ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém, 811^a. Julgamos que este caderno, que agora se encontra agrupado ao caderno nº 812, é um conjunto inédito e que nunca tinha sido referido na historiografia.

O primeiro a tratar este tema foi Vergílio Correia. Da leitura que realiza das ementas de Belém, Vergílio Correia afirma que durante o ano de 1516 o edifício monástico vê serem erguidas as paredes periféricas da igreja, faltando a construção das *abobadas e guarnições internas e externas, tarefa que coube a Castilho*¹⁶⁴⁶.

Por sua vez, Reynaldo dos Santos¹⁶⁴⁷, ao longo dos seus trabalhos tentou demonstrar as etapas construtivas que correspondem, quer a Boytac quer a Castilho. Para o autor, os dois mestres apresentam linguagens diferentes dentro do mesmo universo construtivo: *L'art de cês deus cycles – celui de Boytac et celui de João de Castilho – quoique admirablement fondu dans l'harmonie de l'ensemble, peut se distinguer par la caractéristique gothique-naturaliste du style manuelin de João de Castilho que se montre, des 1517, style manuelin de João de Castilho (...)*¹⁶⁴⁸. Nesse sentido, o autor admite que os seis pilares existentes na nave pertencem ao período construtivo de João Castilho, mas anterior a estes elementos terá existido um outro conjunto de pilastras de feição octogonal e que terão sido da responsabilidade de Diogo Boytac. Ainda dentro do espaço da igreja, Reynaldo dos Santos salienta que o arco do cruzeiro que liga com a capela-mor e os arcos das duas capelas situadas nos topos do transepto são de construção anterior a 1517, depreende-se deste modo que a responsabilidade destes arcos terão ficado a cargo de Boytac.

Ainda neste binómio Boytac/Castilho traçado por Reinaldo dos Santos, também o claustro, segundo o autor, revela a existência das duas mãos construtivas, pois, sobre a estrutura base de Boytac, Castilho terá executado *une nouvelles série d'arcades sur des pilastres sculptés en style renaissance et placés du cote de l'atterrasse dont ils coupaient obliquement les angles*¹⁶⁴⁹.

¹⁶⁴⁶ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519* Lisboa, Tipografia do Anuário. Comercial, 1922. p.40

¹⁶⁴⁷ SANTOS, Reinaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*, Porto, Marques Abreu, 1930; *Idem*, "Mosteiro dos Jerónimos", *Guia de Portugal*, vol. 1, Lisboa, 1924, pp. 400-401.

¹⁶⁴⁸ SANTOS, Reinaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*, Porto, Marques Abreu, 1930, p.15.

¹⁶⁴⁹ *Idem, ibidem*

Por outro lado, na leitura proposta por Mendes Atanázio para a estrutura arquitetónica de Santa Maria de Belém, revela que as respostas não se encontram somente no estudo de Boytac ou de Castilho. Para a equação, diz-nos Atanázio, a ermida do Infante desempenha um papel condicionador para a nova estrutura a construir¹⁶⁵⁰. Nessa discussão sobre a temática da construção henriquina, diz o autor que a ermida do Infante seria *pelo menos tão grande como a igreja do Carmo ou alguma das igrejas monacais de Santarém (...)*¹⁶⁵¹ provavelmente esta estrutura comportava a existência de três naves que foram ocultadas parcialmente com a nova construção.

Na perspectiva do autor, existiu um aproveitamento das fundações para lançar a nova empreitada, dando o exemplo da estrutura murária situada no alçado norte da igreja, onde se situa a parede dos confessionários. Para Mendes Atanázio, Boytac lança os alçados da igreja e, em 1516, toda a estrutura estaria pronta e assim era possível dar início a construção da notável abóbada que cobre as naves, embora, a este respeito autor refere que essa construção encontrar-se-ia a cargo de Castilho e não de Boytac. Em suma, Castilho (...) *tem a responsabilidade do claustro, portal-sul, sacristia e capitulo. Não vem registada em 1517, qualquer interferência de João de Castilho na construção da nave do transepto e abóbadas, sendo de supor que ele já trabalharia em tais partes da igreja, no mês de abril de 1516 (...)*¹⁶⁵². Podemos equacionar pelas palavras anteriores, que a abóbada poderá ter tido o risco de Boytac embora a sua execução coube a Castilho.

Por seu turno, Pedro Dias refere, tal como já tinha proposto Vergílio Correia, que o plano geral do complexo de Belém é da autoria de Boytac, mas

¹⁶⁵⁰ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, pp. 77 e ss.

¹⁶⁵¹ *idem*, p. 79.

¹⁶⁵² *idem* p.129. Mendes de Atanázio parte do princípio que a referencia documental de 1516, onde é referida a presença de Castilho no mosteiro, seja para construção dos elementos apontados (...) It a xbij ds de abryl de b xbj recebeo Yº de Castyllo m^{te} de dº Royz almox^e dentro no mosteyro novo, cemto e quatro varas de silharia; It mais recebeo o dito Yº de Castylho no camynho q vay pera casa do dito almox^e e parte com as casas do dº Royz Caeyro cemto e trynta e seis varas de silharia; It mais recebeo Yº de Castylho de dº Royz almox^e aos xxij ds dabryl de Bº xbj cento e sasenta cynqou varas de quantarja. (...) Publ. CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, 1922, p 15.

ao mesmo tempo não deixa de salientar que através da leitura das ementas é difícil perceber com exatidão *o que estava feito, quando João de Castilho sucede a Boutaca*¹⁶⁵³. Com esta ressalva, Pedro Dias, imputa ao mestre francês a responsabilidade da construção da grande ala que corre ao longo da praia do Restelo, onde se destacam as suas arcadas abertas ao Tejo, que, tal como já tinha salientado Mendes de Atanázio, destinava-se a servir de armazém das armadas¹⁶⁵⁴. De Boytac, diz Pedro Dias, é ainda o projeto da primitiva capela-mor e parte do claustro, assim como as paredes da igreja. Estas vão ser mantidas por Castilho para lançar a abóbada unificada e assente em pilares delgados.

Por sua vez, Rafael Moreia, diz-nos que em 1514 erguiam-se as paredes da igreja, estava pronto o muro da cerca e construía-se a ermida de S. Jerónimo. Dois anos depois, em 1516, Boytac continuava a construir a estrutura murária da igreja, lavrando-se janelas, porém os motivos lavrados *parece não terem ultrapassado o friso superior da fachada (a cimalha de cima) e a parede mestra do andar alto do claustro*¹⁶⁵⁵.

Mais recentemente, Paulo Pereira salienta que, em 1516, se pode atribuir a Boytac a execução do extenso corpo do dormitório, *as arcadas do alpendre ou galilé que se estendia debaixo dele*. Também a capela-mor, segundo o autor, tinha um topo reto, estava certamente levantada e abobadada, assim como as paredes do corpo da igreja que já se encontravam levantadas a grande altura, como as suas janelas e certas partes dos suportes da abóbada, *tais como as mísulas torças de meia-cana, começavam a ser preparadas, encontrando-se algumas já instaladas e outras por instalar. Também as colunas da nave já deveriam já fábricas no seu miolo e levantadas ate ao nível das nascentes nervuras*¹⁶⁵⁶. Também as duas capelas do transepto, a norte e a sul, também se encontravam presumivelmente

¹⁶⁵³ DIAS, Pedro, "O Manuelino", *História da Arte em Portugal*, vol. V, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p 40.

¹⁶⁵⁴ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984.

¹⁶⁵⁵ MOREIRA, Moreia, "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos" *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livro Horizonte, 1984, p. 190.

¹⁶⁵⁶ PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*, Publicações Scala, 2002, p. 25.

executadas em 1516, tal como o claustro estaria parcialmente executado e abobadado.

Revisto sumariamente o que diz a historiografia a respeito da ação de Boytac em Santa Maria de Belém, resta-nos olhar para a documentação correspondente ao ano de 1516 e retirar delas algumas ilações

Como já anteriormente mencionado, são dois os cadernos de despesas que correspondem ao ano de 1516 ¹⁶⁵⁷. Tal com acontece com os arrolamentos anteriores, principalmente com o de 1514, também a contabilidade que corresponde ao ano de 1516 reflete bem a atividade associada ao estaleiro. Durante esse período são adquiridos materiais diversos para as atividades inerentes à construção do complexo de Belém:

- cunhas, *pyquos* quebrados, *pyquos quaçaldos*, enxadas, *pyquaretas*, martelos, palmetas, maços¹⁶⁵⁸;
- cal ¹⁶⁵⁹, telhas (pagamento também pelo frete) ¹⁶⁶⁰, madeira não especificada¹⁶⁶¹, madeira de pinho¹⁶⁶², paus grandes de pinho¹⁶⁶³, cordas, cordas de linho(a) para

¹⁶⁵⁷ Para além do conhecido rol de 1516 (classificado como *Despesas de obras do convento de Belém*, n.º 812), existe outro arrolamento referente ao ano de 1516 e que se encontra até agora inédito. Este rol (cerca de 19 folhas não numeradas) encontra-se agora incorporado na pasta n.º 811 (numeração que corresponde ao ano de 1514) e com a classificação de n.º 811-A. Para melhor perceção do leitor, numerámos os fólios e sempre que nos referirmos aos fólios do rol n.º 811-A classificaremos como n.º 811-(811-A).

¹⁶⁵⁸ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, n.º 811-(811-A), fol.18

¹⁶⁵⁹ *Idem*, fol. 15

¹⁶⁶⁰ *Idem*, fols. 15 e 16.

Comprou a dº allez dez mil e quynhentas telhas por cynquo mill e sejscentos satenta rs (fol.15)

dº ames barqeyros de frete de hua barqua q troxe telha mil e cynquoenta rs (fol.15)

comprou a dº anes sete mill telhas por três mil quynhentos rs (fol.16)

¹⁶⁶¹ *Idem*, fol. 19

¹⁶⁶² ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, n.º 812, p.144 - Na segunda fra a xix ds de majo [de 1516] Pagou d royz allmoxarife e recebedor per amte my esprjva a grabyell pez de carroto de rbijj 48 carradas de madeira de pynho q trouxe das pynhas del rey ao preço dous mijll e quatrocentos rs arazam de L rs carrada.

guindar, feixes de arcos , pregos de telhado, pregos de *tallyota*, *esquapollas q fez para os panos darmar* ;

- quadras de ferro para carregar cantaria , padiolas , livro e dez mãos de papel de marca.

Para além dos materiais que são adquiridos, vemos pelas notas averbadas que, ao longo dos diversos meses do ano de 1516, continua a existir uma aquisição avultada de pedra (cantos e alvenarias)¹⁶⁶⁴. Ao mesmo tempo, existe uma continuidade de pagamentos aos servidores que se encontram nas diversas pedreiras, onde extraem e preparam pedra para o estaleiro de Santa Maria de Belém¹⁶⁶⁵ (alguma desta pedra passa de Belém para algumas obras da cidade de Lisboa¹⁶⁶⁶). As pedreiras mencionadas na documentação continuam a ser as mesmas de outros arrolamentos: *Raposseyra, Alvytro, Alquatra, Ryo Seco, Vynhas, Ajuda, Laveiras, Paredela e Oeiras*.

¹⁶⁶³ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811-(811-A), fol. 15v (nota relativamente ao pagamento pelo frete de paus grandes de pinho)

¹⁶⁶⁴ *idem*, nº 812, Recebeu mais o Lço moreno de Ruy Pyz veador dous mjll e trecentos vynte rs por vynte nove barquadegas de pedra q lhe De ryo sequo arazam de lxxx rs barquadegas p.1; *idem* p.97 Da quatarya que se compra as peças e dos quarreteyros q trazer os ditos quantos e das allvanaryas que se compra as barquadegas q dº Royz recebedor paga.

¹⁶⁶⁵ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811-(811-A), fol. 3 a fol.10v [de março a 18 de maio]; ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, pp.6 a 10. (este caderno encontra-se identificado com numeração decimal).

¹⁶⁶⁶ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811-(811-A), fol. 15v; 16; *Idem*, nº 813, fols. 1 e 2.

Os materiais que entram no estaleiro dos Jerónimos, parecem alimentar não só próprio estaleiro hieronimita como também algumas as obras que se realizam na cidade de Lisboa. Exemplo disso é o pagamento efetuado no *daradeyro* dia dezembro de 1516 a Aº Anes, barqueiro, para levar de Belém a Lisboa *iirix quantos*, também pela mesma razão é pago a *Gylheme dyz* pelo transporte que faz de mais cem *quantos*. No ano de 1517 este procedimento parece continuar em prática. Através da figura de Bartolomeu de Paiva e com autorização do rei, vemos como em março (1517), João de Castilho levou para a construção de um telheiro em Lisboa três mil telhas (ver o capítulo correspondente sobre este ponto). Em abril (27 de abril) do mesmo ano, mandou o amo do príncipe levar pedra de Belém para a cidade.

Para além do registo dos servidores que se encontram nas pedreiras, os dois róis de 1516, continuam a averbar, ao longo dos meses, um conjunto de nomes que integram as fileiras do estaleiro de Santa Maria de Belém. Com um sistema de trabalho à jorna¹⁶⁶⁷ ou à peça¹⁶⁶⁸, o estaleiro continua a ser encabeço pelo mestre francês, coadjuvado pelos empreiteiros (João Gonçalves, Diogo Roiz¹⁶⁶⁹ e Domingos Guerra)¹⁶⁷⁰, pelos ofícios de pedraria - alguns destacam-se pela sua especialização, como seja o caso do aparelhador Amryque¹⁶⁷¹ ou do assentador Álvaro Pires¹⁶⁷² -, pelos cabouqueiros¹⁶⁷³, os servidores de vala¹⁶⁷⁴ e os simples servidores¹⁶⁷⁵. No mês de abril de 1516, surge pela primeira vez o nome de João de Castilho associado ao estaleiro hieronimita¹⁶⁷⁶, embora não se conheça qual a sua

¹⁶⁶⁷ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p. 5.

¹⁶⁶⁸ *Idem*, nº 812 p. 155 - *It pagou a fr^{do} glez de humcunhal q lavrou q tem dous romanos m^o quinhentos rs*

¹⁶⁶⁹ *Idem*, nº 812 p. 143 - *D^o royz allmoxarife e recebedor pagou per ante my Joham lleytam escpva a d royz empreteyro de duas e oytenta e quatro palmos q fez de parede no cerquo de nossa senhora de bellem mil trezentos a razam de mill lx a braça (...)*

¹⁶⁷⁰ *Idem*, nº 812, p. 161 - (...) *fez d^o royz allmaxarife e recebedor requerimento a domyngos gerra empreyteiro das cynquo capellas do coro peramte my joham lleytam escrivam q pera este mes de utubro acabasse sua empreitada e na na quabado que ho dito allmox^a ho madarya acabar a sua custa feyto per my dito escrpvam joham leytam (...)*

¹⁶⁷¹ *Idem*, nº 812 - *aos bj dias de doutubro de b^cxbj recebeo Amryque aparelhador de João Gonçalves mil quinhento (...)*

¹⁶⁷² *Idem*, nº 811-(811-A), fl. 17v - *Pagou allv^o pyz assentador de duas varas m^a q lavrou de quantarya cemto e doze rs arazam de rb barra cxij (...)*

¹⁶⁷³ *Idem*, nº 811-(811-A), fl. 16.

¹⁶⁷⁴ *Idem*, nº 812, fl. 10.

¹⁶⁷⁵ *Idem*, nº 811-(811-A), fl. 11 a fl. 19; *Idem*, nº 812.

¹⁶⁷⁶ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p. 163 (este livro de contas não se encontra numerado por fólhos, mas sim por paginação).

(...) *It a xbij ds de abryl de b xbj recebeo Y^o de Castyllo m^{te} de d^o Royz almox^e dentro no mosteyro novo, cemto e quatro varas de silharia; It mais recebeo o dito Y^o de Castylho no camynho q vay pera casa do dito almox^e e parte com as casas do d^o Royz Caeyro cemto e trynta e seis varas de silharia; It mais recebeo Y^o de Castylho de d^o Royz almox^e aos xxij ds*

posição dentro da campanha de obras que neste momento se realiza em Belém.

No que diz respeito aos trabalhos executados ao longo de 1516, as ementas arrolam, por vezes de modo bastante lacónico, uma heterogeneidade de trabalhos. Os pagamentos efetuados repartem-se, na sua grande maioria, por dois grandes grupos: o primeiro diz respeito à cantaria lavrada, isto é, blocos de pedra talhada de forma linear sem elementos adicionais¹⁶⁷⁷; já o segundo agrupa a execução de peças entalhadas ou com elementos escultóricos, como sejam, gárgulas¹⁶⁷⁸, *alquachofre*¹⁶⁷⁹, torcido/barra¹⁶⁸⁰, *chambrantes*¹⁶⁸¹, nós¹⁶⁸², colunas¹⁶⁸³, represas¹⁶⁸⁴, capiteis¹⁶⁸⁵, chaves¹⁶⁸⁶ e *romanos*¹⁶⁸⁷.

dabryl de B^c xbj cento e sasenta cynqou varas de quantarja. (...) Publ. CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, 1922, p 15.

¹⁶⁷⁷ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811-(811-A), fol. 17 - *Galla foi pago por lavrar duas terças que lavrou da cimalha de cima; P^o amriques lavrou duas varas de cimalhas trocydas* ; ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p. 153 - *it pagou a fernando garcy a gerra de três varas qelle llavrou de quantarya cemto e trynta e cynquo rs arazam de Rb barra*

¹⁶⁷⁸ *Idem*, nº 812, p. 150 - *it pagou a Amtoneo pyz de hua garga que lavrou pera a capelinha da sacrystya II rs* ; *Idem*, nº 812, p. 151 - *it majs a ele [d^o molhado] de huma garga que lavrou da sancrestya , II rs*

¹⁶⁷⁹ *Idem*, nº 812, p. 151 - *it pagou mais a elle [Antoneo] de hum alquachofre que lavrou da fresta, II rs*

¹⁶⁸⁰ *Idem*, nº 812, p. 151 - *it pagou a fr^{do} glez de três trocydos que lavrou da cabeça, duzentos e noventa rs a rasam de lxxx rs trocydo rs*; *Idem*, nº 812, p. 153 - *Pedro anriquez lavrou uma barra torça de cimalha primeira; It majs a ele [d^o frz molhado] de m^a barra q llavrou da permeyra cymalha ha cemto e sassenta rs,*

¹⁶⁸¹ *Idem*, nº 812, p. 150 - *it majs a elei [fr^{co} rebeyro] de huma chambrante q lavrou satenta rs*

¹⁶⁸² *idem*, nº 812, p. 151 - *it pagou a g frez de hum noo de cimalha de cima III rs; it a joham danobra de hum noo da cimalha de cima III rs; it pagou a d^o molhado de hum noo da cimalha de baxo IIIxxb rs* (Chambrante significa - Um ornamento em alvenaria ou trabalho de marcenaria, que faz fronteira com os lados de vão, de portas, janelas, chaminés, etc...).

¹⁶⁸³ *Idem*, nº 812, pp. 151,153,154 - *it pagou alu^o pyz monys de huma colona que lavrou grande setecentos rs (...) it pagou ao Rebolo de hua colona que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs (...) It pagou a d^o frz hua colona que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy,*

Pelas notas extraídas da documentação, facilmente se percebe que a construção das estruturas murárias já se encontra em curso. Grosso modo, a sua altura encontrar-se-ia ao nível do primeiro terço do alçado, embora é sabido que o crescimento deste tipo de estruturas murárias, ao nível do seu perímetro, não ocorre de forma homogênea, isto prende-se com as contingências de ordem estrutural do próprio edifício, por esse mesmo motivo, certamente alguns troços murários do edifício de Santa Maria de Belém já se encontrariam num outro estado evolutivo.

Em relação ao primeiro terço da construção, temos a informação documental da realização de diversos trabalhos que se já executam ao nível da primeira cimalha¹⁶⁸⁸ ou cimalha de baixo¹⁶⁸⁹. Pensamos que referência à primeira cimalha encontra correspondência com alguns elementos desta primeira etapa construtiva. Na fachada sul/fachada oeste, onde se situa o batistério, ainda conserva uma moldura em cordão torcido (fig. 126), o que parece corresponder aos elementos relatados nas referidas despesas (este

quinhentos rs (...) it pagou amtoneo pyz de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q trace em sy o coronel setecentos rs (...) it pagou ao Rabolo de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q traz o coronel setecentos rs

¹⁶⁸⁴ *Idem*, nº 812, p. 153 - *It pagou a dº frz molhado de huma repressa que lavrou para a fresta da ygreja para a segundas imagens com suas folhas nella*

¹⁶⁸⁵ *Idem*, nº 812, p. 155 - *it pagou a dº de cojmbra de hum capitel com suas folhas do emquasamento da capella do cruzeyro q llvrou quynhentos rs*

¹⁶⁸⁶ *Idem*, nº 812, p. 156 - *it pagou a a gº do canall de huma chave que llavrou quynhentos rs*

¹⁶⁸⁷ *Idem*, nº 812, p. 154 - *It pagou a Duarte Dyz de dous romanos q lavrou quatrocentos rs; It pagou a yº danobra de hum romano q llavrou dozemtos rs; It pagou a allvº pyz monyz de dous romanos que llavrou quatrocentos rs (...) it pagou a frº rebeyro de hum romano mº trezentos rs*

¹⁶⁸⁸ Podemos definir cimalha como sendo um moldura saliente que constitui o remate superior na fachada de um edifício; também é definido simplesmente como uma moldura saliente na estrutura arquitetónica, retábulo ou mobiliário.

¹⁶⁸⁹ *Idem*, nº 812, p. 153

It majs a elle [dº frz molhado] de mª barra q llavrou da permeyra cymalha ha cemto e sassenta rs

It pagou a pº amrriquez de huma barra terça q llabrou de cymalha premeyra quatrocentos e trinra rs

Idem, nº 812, p. 154

it pagou a Rº mates de mª barra de cymalha debaxo q llavrou cemto e sassenta rs

elemento parece destacar formalmente dos elementos construídos posteriormente por Castilho). Ao nível das fenestraçãoes, também encontramos no alçado janelas com pequenas colunas (fig. 127), que mais uma vez parece ter a sua correspondência com as notas de pagamento¹⁶⁹⁰.

Com já salientamos, um edifício tão complexo como o mosteiro dos Jerónimos, não pode ter um ritmo construtivo homogéneo, pelo contrário, achamos que se desenvolve a ritmos diferenciados. Enquanto cresce a estrutura, silhar a silhar, fiada a fiada, o mestre principal – Boytac - tem que coordenar as equipas de trabalho e antecipar a realização dos diversos elementos, principalmente os que incorporam decoração, pois estes são elementos mais complexos e mais demorados na sua concretização. Nesse sentido, essas peças deveram estar concluídos no momento em que a estrutura alcance o patamar onde vão ser incorporados, como sejam as fenestraçãoes, colunas, mísulas, etc, a fim de não abrandar o processo construtivo.

Por esse ângulo, a documentação também faz referência que, no mesmo período (março de 1516), já se lavram peças para serem incluídas na cimalha superior¹⁶⁹¹, o que leva a equacionar que em alguns pontos a estrutura possa ter ultrapassado a cota média da estrutura. Disso mesmo dá conta o arrolamento que revela que uma *dita fresta (...) vem amtre cimalha e cimalha*¹⁶⁹², ou seja, esta fresta situava-se entre os frisos ou molduras que deveriam percorrer a fachada. Porém, hoje nenhuma fresta corresponder claramente à descrição visada na documentação. O mesmo parece não acontecer quando as notas de despesa que mencionam a execução de

¹⁶⁹⁰ *Idem*, nº 812, pp. 151,153,154 - *it pagou ao Rebolo de hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs (...) It pagou a dº frz hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs (...) it pagou amtoneo pyz de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q trace em sy o coronel setecentos rs (...) it pagou ao Rabolo de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q traz o coronel setecentos rs*

¹⁶⁹¹ *Idem*, nº 812, p. 155

it majs a elle da cymalha de cyma llavrou barra e terça quatrocentos rs arazam de lx rx palm

¹⁶⁹² *Idem*, nº 812, p.153 *it pagou ao Rebolo de hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs*

colunas para aplicar nas frestas da igreja¹⁶⁹³. Salve as questões que estão relacionadas com os inúmeros restauros que o edifício sofreu desde o século XIX, ainda subsiste no alçado da torre (batistério/alçado sul) uma fresta com que inclui colunas (não detetámos qualquer indício de que seja fruto de restauro), o que nos remete para um horizonte construtivo sob a alçada de mestre Boytac.

Outro elemento que surge de forma abundante nas despesas de 1516 é a execução de represas (peças com sinónimo de mísula ou peanha). Estes elementos que a documentação relata, encontram correspondência com o que hoje se observa na igreja de Santa Maria de Belém. Segundo descrevem os arrolamentos, foram lavradas pelos canteiros represas para serem colocadas nas frestas da igreja, estas tinham a finalidade sustentar esculturas, aliás como se pode ler na própria documentação - *pera a fresta da igreja pera as segundas ymages* - ¹⁶⁹⁴. Observando todas as frestas ou janelas que existem na face interior do edifício, os únicos locais que ostentam mísulas em fenestraçãoes são os dois grandes janelões que ladeiam o portal sul (fig.128).

A relação entre a execução das represas e o local da sua colocação podem levantar um problema anacrónico em relação ao binómio Boytac/Castilho. Os autores que anteriormente foram citados e que tentaram construir um entendimento em torno da obra realizado por Boytac, são unânimes em afirmar que, no final de 1516, o mestre francês já teria

¹⁶⁹³ *Idem*, nº 812, p.153 it pagou ao Rebolo de hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs

It pagou a dº frz hua coluna que lavrou pera a dita fresta que vem amtre cimalha e cimalha e trás romano em sy, quinhentos rs

Idem, nº 812, p.154 (8 de março)

it pagou amtoneo pyz de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q trace em sy o coronel setecentos rs

it pagou ao Rabolo de hua coluna grande que lavrou pera as frestas da igreja q traz o coronel setecentos rs

¹⁶⁹⁴ Em março de 1516 pode-se ler: *Idem*, nº 812, p.153

it pagou a frº glez hua represa pera a fresta da igreja pera as segundas ymages com suas folhas nella e assy na boça e torcer as boces mjl rs (...) it pagou a dº Coimbra de hua represa que lavrou pera fresta da igreja pera as segundas ymages com suas folhas nella e assy na boça e torcer as boces mjl rs

praticamente erguidas todas as paredes da igreja, onde se incluíam as grandes fenestraçãoes. Paulo Pereira vai mais longe e afirma que as janelas e certas partes dos suportes da abóbada, *tais como as mísulas torças de meia-cana, começavam a ser preparadas, encontrando-se algumas já instaladas e outras por instalar*¹⁶⁹⁵. Sob este ponto de vista, teríamos então que atribuir, segundo Paulo Pereira, ao mestre Boytac a construção de todos os muros do edifício, onde se incluía os grandes janelões e a totalidade dos três contrafortes da fachada sul da igreja, o que significaria que os alçados estariam prontos neste período para receber os elementos estruturais da abóbada.

Por nossa parte, colocamos reservas sobre esta visão tão linear que é apontada em torno dos trabalhos das estruturas murárias. Sabemos pela documentação que, em março de 1516, Bastião Vaz e a Diogo de Coimbra, oficiais pedreiros, são pagos pelos trabalhos que estão a desenvolver na zona no cruzeiro: Bastião Vaz foi pago pela realização de *meia barra do molde do enquasamento do cruzeiro* (estamos ainda a falar do molde ou bitola para se posteriormente se lavrar uma peça)¹⁶⁹⁶ e Diogo de Coimbra é remunerado por ter lavrado um *capitel com suas folhas do enquasamento da capella do cruzeyro*¹⁶⁹⁷ (pensamos que se trata de uma pequenas das capelas colocadas nos braços do transepto).

Desconhecemos por completo qual seria a capela que a documentação retrata. No entanto, verificamos que a capela situada no topo do braço sul do transepto tem uma configuração mais conservadora em relação aos modelos utilizados por João de Castilho, em especial no modo em que é feito o arranque da abóbada. Essa diferença reside principalmente no modo como se encontra lançada a cobertura da capela, onde se destaca a utilização de um arco com um perfil quebrado bem acentuado.

O conservadorismo que é visível no modo como é lançada a abóbada, poderá bem indiciar que, nos finais do 1516, Boytac já teria esta capela num estado avançado, todavia não é de crer que a tivesse terminado. Isso somente

¹⁶⁹⁵ PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*, Publicações Scala, 2002, p.25

¹⁶⁹⁶ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p. 155

¹⁶⁹⁷ *Idem*, nº 812, p. 155

terá acontecido quando Castilho assume o estaleiro, em 1517, dando simplesmente continuidade a um processo que se encontra em curso.

Na realidade, a Diogo Boytac deve-se a transferência do plano manuscrito para o solo, tal como foi o mesmo mestre que arrancou às fundações uma parte dos contrafortes e diversas fiadas de silhares que se vão sobrepondo em todo o perímetro. No entanto, a documentação de 1516 não parece mostrar qualquer indício da realização de elementos característicos de uma abóbada, tal como propõem Paulo Pereira, o que nos leva referir que Boytac, nos finais de 1516, ainda não tinha atingido esse patamar. Em nossa opinião, partindo dos dados documentais disponíveis, a estrutura executada por Boytac até ao final de 1516, ter-se-á aproximado dos suportes das nervuras, por outro lado, não cremos que seja possível construir, entre abril a dezembro de 1516, o espaço da linha murário que vai das capelas do transepto (mais ou menos extensível a todo perímetro) até às mísulas, incluindo os arranques das nervuras da nave.

Para além dos dados apontados, podemos ainda juntar outras informações que ajudam a perceber um pouco melhor até onde o mestre Boytac interveio no complexo de Santa Maria de Belém.

Recorrendo a outro dado documental, que julgamos ser inédito, sabemos que entre abril e maio, o pedreiro, Francisco Pires, executou meia vara de *cymalha do arco do coro*¹⁶⁹⁸. Esta informação, para além de apontar o local onde companha de Boytac intervém neste momento, permite também perceber que os trabalhos ainda se circunscrevem a uma cota que se vai aproximando a meio do alçado¹⁶⁹⁹. Ainda referente ao coro é conhecida a documentação onde almoxarife, Diogo Rodrigues, intima o empreiteiro,

¹⁶⁹⁸ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 811-(811-A), fol. 17v 8.

¹⁶⁹⁹ Ao contrário do que menciona José da Felicidade Alves, a construção do coro faz parte do plano inicial, no entanto terá sido reformulado (tramo central), principalmente devido ao terramoto de 1755. ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos - I descrição e evocação*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991, p. 103; Sobre os restauros ver o mais recente trabalho: LIMA, Madalena Costa, *Conceitos e atitudes de intervenção arquitetónica em Portugal (1755-1834)*, doutoramento em História especialidade em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp.141-143;

Domingos Guerra, a terminar as obras das cinco capelas do coro até ao mês de outubro¹⁷⁰⁰, caso contrário, seria o empreiteiro a custear a obra em falta¹⁷⁰¹.

Impõe-se neste momento, fazer uma clarificação quanto à questão do coro (sub-coro e coro-alto).

Frei Manuel Baptista de Castro, na sua crónica do século XVIII, salienta, a respeito de Santa Maria de Belém, que *o coro havia de ser na capela-mor e o que é hoje coro era tribuna para as pessoas reais assistirem aos ofícios divinos*¹⁷⁰². Desta mesma opinião comunga Reinaldo dos Santos, certamente o seu juízo partiu da leitura da respetiva crónica¹⁷⁰³.

Contudo, o olhar de frei Manuel de Castro e Reinaldo dos Santos parecem não levar em conta a relação entre arquitetura e os trâmites litúrgicos da Ordem de São Jerónimo durante os séculos XV e XVI. Sabemos, que o coro numa igreja hieronimita tem uma especial importância¹⁷⁰⁴, encontra-se sempre *a los pies y en alto*. Assim acontece, durante o século XIV, nas igrejas aragonesas e navarras da Ordem de São Jerónimo. O mesmo acontece em Castela durante o reinado dos Reis Católicos¹⁷⁰⁵. Como refere Isabel Mateos Gómez, *a disposición va a convertirse en algo obligatorio en todas y cada una*

¹⁷⁰⁰ Em 1517 *joão gonçaves empreyteiro das três capelas so corp ade trazer x ofycyaes e avera por mes dez mil rs* (fl.15)

¹⁷⁰¹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, p.161

a bij ds de junho de b°xbj fez dº royz allmaxarife e recebedor requerimento a domyngos gerra empreyteiro das cynquo capellas do coro peramte my joham lleytam escrivam q pera este mes de utubro acabasse sua empreitada e na na quabado que ho dito allmoxª ho madarya acabar a sua custa feyto per my dito escrpvam joham leytam

¹⁷⁰² Cf. Frei Manuel Baptista de Castro *Chronica do Maximo Doutor e Príncipe dos Patriarchas São Jeronymo. Particular do Reyno de Portugal* (...), Tomo II, Livro VII, cap. X, p. 547, ANTT, Manuscritos da Livraria, n.º 729.

¹⁷⁰³ SANTOS, Reynaldo dos "O Mosteiro de Belem", *Guia de Portugal*, vol. I, 1924, pp. 406-407.

¹⁷⁰⁴ *La Orden Jerónima considera como la razón de su propia existência la dedicacion al coro y al culto divino*. Cf: MATEOS GÓMEZ, Isabel; LOPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia; PRADOS GARCÍA, José Maria, *El arte de la orden jerónima: historia y mecenazgo, Iberdrola, Madrid*, 1999, p. 63.

¹⁷⁰⁵ *Idem*, p. 64.

*de las Iglésias jerónimas. (...) Es bastante habitual que se prolongue por encima de casi la mitad de la nave con lo que esa zona inferior adolecerá d una cierta oscuridad*¹⁷⁰⁶. Esta descrição que é realizada é bastante coincidente com o que se encontra no complexo monástico de Santa Maria de Belém.

Contudo, a tradição historiográfica refere que o coro ou coro-alto foi erguido já com edifício em plena construção ou pelo menos foi refeito por João de Castilho, *obstruindo a parte superior das janelas da torre sineira (...)* ¹⁷⁰⁷, facto que levou Rafael Moreira a referir, *tivesse ou não o coro-alto sido projetado por Boytac, o que parece certo é que foi ampliado por João de Castilho com as obras em andamento (...) previa-se que só ocupassem o primeiro tramo da igreja, e não dois como viria a suceder*¹⁷⁰⁸.

Não cremos que um espaço tão importante como o coro, não tivesse sido pensado desde o primeiro momento em que se traça o plano geral do edifício. Em nossa opinião e através do averbamento que é feito a Francisco Pires – pagamento pela execução da *cimalha do coro* –, parece claro que Boytac contemplava a criação do coro e pensamos que a obra erguida (e quem sabe continuada por Castilho) não estaria muito longe espacialmente do que está concretizado nos dias de hoje.

Analisando os diversos espaços do subcoro (Capela do Senhor dos Passos, Capela Batismal e os espaços onde se encontram hoje os jacentes de Luís de Camões e de Vasco da Gama), facilmente se percebe que existe um largo conjunto de elementos que são coerentes entre si: desde o formato dos arcos e a sua decoração (fig. 129), até ao modelo de mísulas (fig.130), passando pela tipologia de abóbadas (fig.131), revelam uma mesma mão construtiva. Em termos espaciais, cremos que o projeto de Boytac não se encontra longe do que hoje podemos ver. Ou seja, a dimensão do coro

¹⁷⁰⁶ *Idem ibidem.*

¹⁷⁰⁷ CORRÊA, Diogo Maleitas, *O cadeiral do mosteiro dos Jerónimos: entre o humanismo e a contra-reforma*, tese de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p.30

¹⁷⁰⁸ MOREIRA, Rafael, “O Cadeiral dos Jerónimos”, *O rosto de Camões e outras imagens*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1989, p. 6.

correspondia aos dois tramos do subcoro¹⁷⁰⁹. Acresce ainda referir que os arcos do subcoro que dão para a nave, em especial dos espaços onde se encontram os túmulos, apresentam o mesmo modelo e os mesmos elementos decorativos que os arcos do primeiro tramo.

Em nosso entender, a proposta feita pelos autores de que o tramo central só foi construído em tempos de Diogo de Torralva¹⁷¹⁰, não nos parece de todo verosímil. A construção tardia desse espaço contraria a lógica espacial do coro, caso a construção acontecesse sob estes moldes estaríamos perante um coro com um formato em “U”. Essa configuração acarretaria, desde logo, a impossibilidade dos frades acederem ala sul do coro, visto não existir qualquer elemento de comunicação entre o espaço onde se encontra atualmente o cadeiral e a torre sul.

Quando os autores referem a intervenção de Diogo de Torralva no coro, entre 1540 e 1542, por certo devem estar a referir-se as consequências das obras que se efetuam na portaria conventual e na instalação do dormitório sobre a arcada poente. Estas estruturas vão implicar a criação de uma nova lógica espacial, tal como refere Diogo Corrêa, *quem sabe tendo em atenção a ligação quase direta que se estabelecia entre o novo dormitório e o coro-alto*¹⁷¹¹. Outra hipótese, embora um pouco remota, mas que pode justificar uma hipotética intervenção de Diogo de Torralva no coro, foi o terramoto de 26 de janeiro de 1531. Esta catástrofe natural, com epicentro em Vila Franca de

¹⁷⁰⁹ Diogo Maleitas Corrêa, avança com a proposta de que o projeto de Boytac contemplava antes a criação de uma tribuna régia no enfiamento da grande galeria sobre a arcada poente, mas que João de Castilho aproveitou e transformou em coro alto, como parece provar uma porta da sala no corpo da torre norte que comunica com o espaço do coro-alto (...) Cf. CORRÊA, Diogo Maleitas, *op.cit*, p.31.

¹⁷¹⁰ CORRÊA, Diogo Maleitas, *op.cit*, p.33. *O coro alto pertencerá pois à campanha torralviana também a abóbada central do sub-coro, de nervuras de recorte idêntico às da galilé da portaria (...)*. Também por este mesmo diapasão afina Reynaldo dos Santos quando afirma que o coro não é da primitiva traça (...) o coro é já do tempo de Torralva. SANTOS, Reynaldo dos "O Mosteiro de Belem", *Guia de Portugal*, vol. I, 1924, p. 399; ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos – das origens À actualidade*, pp. 166-169, MOREIRA, Rafael, "Santa Maria de Belém", *O Livro de Lisboa*, Livros Horizonte, Lisboa, 1991, p. 192. O autor refere que coube a Diogo de Torralva, em 1542, a decoração do coro alto.

¹⁷¹¹ CORRÊA, Diogo Maleitas, *op.cit*, p.32.

Xira, assolou toda a bacia do Tejo, danificando largamente diversas localidades e edifícios. Numa carta anónima enviada a Sevilha, ao primeiro marquês de Tarifa, Don Fadrique Enríquez, senhor da Casa de Pilatos, é descrito o modo violento como a catástrofe natural atingiu Lisboa e por entre as palavras do autor existe uma descrição dos danos provocados no mosteiro e na Torre de Belém: (...) *el monesterio de Belém caio la maior pre della: en que se hizo mucho daño: que no quedo tanto que no se hizo pieças: y la torre de Belém contoda el artilleria quedo de tal manear q se abrio por todas la esquinas* (...) ¹⁷¹².

Desconhecemos até que ponto foi a dimensão dos danos causados pelo terramoto, assim como também desconhecemos qualquer intervenção arquitetónica no decorrer da década de 30 no complexo de Santa Maria de Belém devido ao acontecimento. Ao mesmo tempo, não existe qualquer informação documental que afirme a intervenção de Diogo de Torralva diretamente no coro.

Neste sentido, somos de opinião de que o coro foi claramente iniciado por Boytac e terá atingido sensivelmente a configuração espacial que hoje apresenta e, atendo à cronologia, possivelmente João de Castilho poderá ter continuado ou concluído esta estrutura.

Apesar do conhecimento que hoje detemos sobre o estaleiro de Santa Maria de Belém e da sua respetiva documentação, existe ainda uma dificuldade em analisar onde terá terminado a etapa construtiva de Boytac e onde terá iniciado João de Castilho a sua empreitada. Essa dificuldade prende-se, sobretudo, por não existir um corte abrupto entre estes dois mestres, principalmente no que diz respeito à planimetria. O mesmo se pode

¹⁷¹² Esta carta, composta de 4 fólios, foi descoberta no início do século XX e é desconhecido o respetivo. *Traslado de vna carta q̃ de Portugal embiaron al muy ilustre señor el Marques d Tarifa, en la que le hazen relacion del muy espantoso y estraño terremoto, y temerosas señales de grã admiracion, que fue y se vieron en la mar, y en la tierra jueues a veynte y seys de enero deste año de treynta y vno.* [s/l, 1531.]; Mais informação sobre o terremoto de 1513 vide: LOUSA F.L.P., “O Terremoto de 26 de Janeiro de 1531”, *Separata do Boletim da Academia das Ciências de Lisboa*, 1930; HENRIQUES M.C., MOUZINHO M.T. e FERRÃO N.M., *Sismicidade de Portugal, O Sismo de 26 de Janeiro de 1531*, Ministério do Planeamento e Administração do Território, Lisboa, 1988; JUSTO JL e SALWA C., *The 1531 Lisbon earthquake*, *Seismol, Soc. America* 88, 1998, pp. 319 – 328.

dizer, embora em menor amplitude, acerca da decoração. Certamente, quando João de Castilho assume a empreitada não deixa de aproveitar as peças que foram executadas no tempo de Boytac e também não deixará de dar a mesma continuidade aos elementos que estavam em construção.

Em nossa opinião, através dos elementos analisados, pensamos, grosso modo, que a construção murária executada por Boytac, nave e transepto, terá ascendido, principalmente na parede norte, perto da linha de assentamento das mísulas, visto verificar-se algumas incoerências formais entre a linha decorada que percorre toda a parede e a colocação dos respectivos apoios, observando-se em alguns casos uma interrupção abrupta entre esses elementos (fig.131).

Também a Boytac se deve a construção dos primeiros tramos junto ao portal axial. Nesse espaço, colocado no subcoro, facilmente se pode observar como as formas arquitetónicas, comparativamente às concretizadas por João de Castilho, são mais grosseiras e híper-decoradas. Também ao mestre francês temos forçosamente atribuir a construção do coro ou pelo menos a ele se deve o lançamento as principais linhas da estrutura. Já no espaço do transepto, a obra possivelmente decorria acima dos altares que se dispõem ao redor do espaço, visto que quatro desses altares são decorados com a divisa da Rainha D. Maria de Aragão e Castela (ramos de açucenas)¹⁷¹³.

Neste contexto, Castilho tem um trabalho condicionado, principalmente porque tem de executar uma construção sob uma lógica estrutural que não planeou e certamente esse facto terá levantado alguns problemas, hesitações ou incorreções no momento de criar uma hallenkirche (fig.132).

IV.I.V) JOÃO DE CASTILHO E A OBRA DA IGREJA DE SANTA MARIA DE BELÉM

A partir de 1517, João de Castilho assume a direção do estaleiro de Santa Maria de Belém. O seu raio de ação parece ser bem claro à luz dos pagamentos do ano em questão. Ao mestre trasmiero cabia a realização da

¹⁷¹³ D. Maria morre em 1517. No ano seguinte, 1518, D. Manuel I casa com D. Leonor, irmã de Carlo V.

empreitada que se divide em várias frentes, tal como recorda a ementa de janeiro: *crasta premeyra e capytollo e sãcrystya e portal da travessa ade trazer c^{to} x ofycyaes e adeaver por mes cemto e correnta mil r^s (...)*¹⁷¹⁴. Para além destes trabalhos que estavam diretamente a seu cargo, tinha ainda a responsabilidade, como mestre principal do edifício, de fiscalizar as restantes empreitadas que se iam erguendo no estaleiro. A par dos espaços que são mencionados nas ementas, podemos ainda atribuir a João de Castilho a execução das abóbadas da nave e do transepto.

Partindo do espaço delineado por Boytac e continuado por Castilho, a igreja de Santa Maria de Belém enquadra-se tipologicamente no modelo hallenkirche. Desconhecemos se o mestre francês tinha a ideia de construir uma igreja sob este modelo, tal como já tinha realizado anos antes para Setúbal. Mas foi a partir dos elementos então já instituídos no espaço que Castilho eleva a fábrica de Belém, criando um verdadeiro espaço cénico envolto numa única abóbada que corre sobre todo edifício. Aproveitou os suportes então dispostos equidistantemente entre si, em comprimento e em largura (Castilho parece modificar o figurino dos suportes para colunas facetados com relevos), o que possibilitou abrir o espaço ao seu máximo e anular qualquer entrave ao nosso campo ótico, quer na forma longitudinal quer transversal¹⁷¹⁵. Assim obtemos nesta Igreja uma visão pluridirecional que a transforma numa hallenkirche ¹⁷¹⁶ (fig.133). Porém, um dos elementos fundamentais para a construção de uma igreja-salão é a configuração da cobertura.

Os propósitos que levou o rei e os mestres em optarem pelo modelo de hallenkirche a documentação nada esclarece, mas sabemos, principalmente pelo texto de Rodrigo Gil de Hontañón, que a segurança da construção e a

¹⁷¹⁴ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fol. 5.

¹⁷¹⁵ MONTEIRO, Soraya de Fátima Mira Godinho Monteiro, *Etude Descriptive de la Voute de l'Eglise du monastere Santa Maria de Belém a Lisbonne*, Centre d' Etudes pour la Conservation du Patrimoine Architectural et Urbain, Katholieke Universiteit Leuven, 1995.p.142.

¹⁷¹⁶ ATANÁZIO, Manuel C. Mendes, *Arquitectura Manuelina. Novos problemas de espaços e técnica*, Mocâmedes, 1969.

economia de custos são os principais benefícios da aplicação deste tipo de modelo arquitetónico. Certamente que Castilho, apesar de nunca ter construído até este período uma igreja-salão, conhece os princípios ativos que regem este modelo arquitetónico.

Tal como já tivemos oportunidade de referir, pensamos que globalmente a estrutura murária executada por Boytac não deve ter passado do primeiro terço da construção. Quanto muito, o alçado norte, tal como faz referencia a historiografia, podia estar num estado mais avançado, contudo não terá ultrapassado a linha de mísulas. Pensamos que é exatamente a partir desse ponto, onde nascem as mísulas (ponto de apoio das nervuras da abóbada), que João de Castilho começa a erguer a sua obra.

Em nossa opinião, o modelo de mísulas com recurso a elementos torneados e decoradas com esferas utilizado por Castilho, encontra o seu eco nas obras de Juan de Guas e de Enrique Egas. O modelo aplicado por Castilho é o mesmo aplicado por Guas e Egas na obra de renovação arquitetónica (entre 1491 e 1494) do castelo apalaçado da família dos Alvarez de Toledo (Alba de Tormes). Sabemos que nas colunas do andar superior do pátio de armas, do referido castelo, os mestres, Guas e Egas, aplicam o mesmo reportório formal, aliás como podemos visualizar pela descrição de Ponz, em 1783¹⁷¹⁷ e pelas peças recuperadas pela intervenção arqueológica de 1991.

¹⁷¹⁷ Praticamente todo o palácio desapareceu, e nos dias de hoje subsiste somente a torre do castelo. No ano de 1991 foi realizada uma campanha arqueológica que possibilitou encontrar partes das colunas do segundo piso do pátio de armas e são coincidentes com a descrição realizada por Antonio Ponz em 1783: (...)“*En el patio principal hay galería alta y baxa, con catorce arcos cada una y columnas caprichosas en lo alta, figurando como cuerdas retorcidas entre istrias espirales desde la basa al capitel. Las columnas de la galería baxa son regulares; pero con capiteles también caprichosos: á este modo es el trepado de la coronación, el antepecho, los arcos de la escalera, el pasamano hasta la galería alta (...).* Cf. PONZ, António, *Viage de España: cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, tomo 12, 1783, p. 289; RETUERCE VELASCO, Maria, “El castillo de Alba de Tormes: primeros resultados arqueológicos”, *Boletín de Amigos del Museo de Salamanca*, 2, 1992, 19-22; GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, “El castillo Palacio de los Álvarez de Toledo en Alba de Tormes”, *Anales de Historia del Arte*, nº extraordinario, VI Jornadas complutenses de Arte Medieval, vol. 23, 2013, pp.455-468.

Acresce ainda referir que na *lonja de mercaderes*, em Granada, o mestre Enrique Egas, no início do século XVI, aplica precisamente o mesmo modelo de elementos torneados com decoração de esferas (fig.134). Pensamos existir um padrão em todos estes casos, o que mais uma vez reforça a nossa ideia de que existe uma clara afinidade entre o mundo de Castilho e a realidade construtiva toledana dos mestres Enrique e Antón Egas.

Contudo, podemos traçar outros paralelismos entre o mundo de Egas e Castilho e ao mesmo tempo, através dos elementos formais, tentar perceber de onde parte a obra de Castilho em Santa Maria de Belém.

Ao longo da fachada sul do mosteiro dos Jerónimos, João de Castilho executa, entre 1517 e cerca 1522, um friso composto por encordoamentos que emolduram um painel central com elementos entrelaçados de caráter vegetalista e a rematar o friso é aplicada uma cadeia de figuras também de caráter vegetalista (fig.135). O mesmo reportório é empregue pelo mestre trasmiero nas fachadas oriental e ocidental da inacabada casa do capítulo do Convento de Cristo (1521-1523)¹⁷¹⁸, embora o discurso estilístico que aí se encontra seja mais simplificado e com uma linguagem mais aproximada do romano.

O que se torna interessante na análise destes frisos é a inexistência de qualquer referência visual para este tipo de formulário no nosso território. É mesmo possível mencionar que nenhuma obra executada até então e nenhum mestre ativo em Portugal neste mesmo período aplicou tal recurso, com exceção de João de Castilho. Porém, esta mesma tipologia estilística encontra novamente como ponto de referência outra obra de Enrique Egas. Em 1500, este mestre toledano surge documentado nas obras da Catedral de Jaén. Conforme aponta Begoña Alonso, a presença do mestre Enrique Egas, em Jaén, destina-se sobretudo para *tasar la obra y hacer esa “cinta de la moldura”*¹⁷¹⁹ (fig.136). Colocado no muro oriental da catedral, este friso, formado por três molduras, apresenta a mesma lógica construtiva do friso

¹⁷¹⁸ Biblioteca Nacional, Coleção Pombalina, COD. 1102, fl. 57.

¹⁷¹⁹ ALONSO RUIZ, Begoña "La catedral gótica de Jaén", in Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, nº 26, 2014, p. 63.

elaborado por Castilho para o Mosteiro dos Jerónimos e para a incompleta casa do capítulo do Convento de Cristo.

Perante estes factos, ocorrem duas evidências: a) a intervenção de João de Castilho na parede sul ocorre partir do friso que anteriormente foi mencionado; b) fica claro que Castilho incorpora em Santa Maria de Belém elementos oriundos da esfera construtiva de Enrique Egas. A existência destas formas no mosteiro de Belém só podem acontecer porque existe um cruzar de caminhos, que não parece ser pontual nem circunstancial, entre João de Castilho e o mestre Enrique Egas. Na realidade, esta relação, que foi intuída por Camón Aznar e Vila Jato, ganha peso, não só por estas relações formais que fomos apontando, mas também pelo do documento de 1513 que coloca Castilho a trabalhar, em Compostela, no estaleiro coordenado por Enrique Egas.

IV.I.VI) A IGREJA DE SANTA MARIA DE BELÉM SOB O MODELO HALLENKIRCHE

O Mosteiro dos Jerónimos encarna, da melhor forma, os predicados dos novos valores semânticos da arquitetura colocada entre o período tardo-gótico e o Renascimento. Toda a sua conceção apresenta a fórmula tipológica de uma igreja-salão (fig.137). O espaço, composto por três naves, é alargado e unificado sob uma mesma estrutura abobadada (ao contrário do sistema basilical), resultando numa eficaz combinação da planimetria, proporções, volumetria e iluminação. Todo o espaço é visível e aberto, livre de cortinas óticas e da prevalência de eixos direcionais, axiais e escalonamentos verticais, tudo graças à redução e afastamento dos suportes. O espaço de Santa Maria de Belém apresenta alguns subterfúgios típicos do modelo hallenkirche, exemplo disso são os arranques da abóbada. Estes partem sistematicamente da mesma altura, simplificando o problema da separação das nervuras (fig.138). São os arranques que dão a uniformidade aos suportes e aos nervos da abóbada e determinam a altura das chaves e da viagem que efetua a própria abóbada.

A este propósito, o sistema de coberturas do complexo monástico do Restelo produz uma unificação espacial. Essa unificação é proporcionada,

principalmente, pelo uso, longitudinalmente, de rampantes horizontais e no sentido transversal o uso de rampantes redondos. Ao mesmo tempo a proliferação de nervos permitem criar uma rede ou malha continua em todos os sentidos, sem que nenhum elemento reparta o espaço. Esses nervos rebaixados, por sua vez vão diluir-se quer pelas colunas quer pelas estruturas murárias.

Contudo, a utilização do rampante redondo proporciona uma unificação transversal do espaço sob o mesmo arco. Todavia, ao contrário do que outros autores afirmam¹⁷²⁰, este elemento, por si só, não é um indicador ou marca distintiva de uma mão, tão pouco podemos afirmar que esse modelo é exclusivo de João de Castilho, pois este é um formulário que tem uma enormíssima utilização na arquitetura tardo-gótica e também renascentista.

IV.I.VII) A UTILIDADE DO SISTEMA ARQUITETÓNICO HALLENKIRCHE.

Dentro de um contexto de inovação arquitetónica tardo-gótica, visualizamos, entre o final do século XV e início da centúria seguinte, a introdução no nosso território do fenómeno das igrejas-salão¹⁷²¹. Com origens no mundo Germânico, este modelo difunde-se largamente pelo continente europeu a partir finais do século XIV, muito por culpa da ampla mobilidade

¹⁷²⁰ GENIN, SORAYA; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, “As igrejas-salão portuguesas. A inovação de João de Castillo”, *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, 2011, p. 548

¹⁷²¹ KUBLER, George, *Portuguese Plain Architecture: Between Spices and Diamonds, 1521-1706*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut 1972, pp.40-41; ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984; *Idem*, “Arronches a Igreja Salão”, *Noticias de Arronches*, Arronches, Agosto, 1989; *Idem*, “A igreja Matriz de Arronches”, *A Cidade de Portalegre*, n. 6, 1991; MARQUES, Lina M. Oliveira, “Estruturas e Espaço das Igrejas-Salão Manuelinas”, *Actas dos 3ºs Cursos Internacionais de Verão de Cascais*, 1996; CORREIA, José E. Horta, *Arquitectura Portuguesa – Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*, Lisboa, Editorial Presença, 2002; SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal, O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Lisboa, Presença, 2002, pp.185-190; SERRÃO, Vítor, “A Igreja-Salão de Monsaraz (1560-1561) e os seus artistas: da empreitada de Mateus Neto à traça de Manuel Pires, arquitecto das obras do Cardeal D. Henrique”, *ARTIS*, nº5, 2006, pp. 217-236

artística que neste período se intensifica. Dentro deste quadro de mobilidade e transmissão de conhecimentos, este modelo acaba por chegar ao espaço peninsular ao longo da centúria de quatrocentos.

Entende-se por hallenkirche, um tipo de igreja de várias naves que comunga da compartimentação espacial gótica¹⁷²² e procura a unidade de um espaço único definido pela caixa murária, onde as naves colaterais têm, contrariamente ao esquema basilical, a mesma altura que a nave central e uma cobertura única, criando, assim, um espaço interno uniforme e um renovado sentido de verticalidade¹⁷²³. Com a introdução destas novas formas, a luz passa ter um papel unificador do espaço. Os jogos de luz que um espaço produz luz ultrapassam o esquema construtivo, como vem salienta o monge alemão Félix Fabri, no ano 1488, *“o mais importante de uma igreja é seguramente o manejo da luminosidade”* o que permite um aumento do *pathos* ascensional. Acima de tudo este novo esquema vem impor-se ao tradicional o processo construtivo basilical.

É possível referir, desde já, que o modelo *salão* oferece aos mestres inúmeras vantagem construtivas face ao antigo sistema basilical. Para além das indubitáveis vantagens de ordem económica¹⁷²⁴, consegue também alcançar a resolução de diversos problemas estruturais.

O autocontrolo da construção é um aspeto crucial no momento de erguer (ou reerguer) um edifício, facto que os construtores não deixam de ter em linha de conta, pois sabem, que um dos pontos mais sensíveis é o controlo dos empuxos.

O sistema basilical implica que a construção seja realizada de forma gradual, de fora para dentro, *pues las partes mas bajas contribuían a*

¹⁷²² GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *op. cit.* p.203

¹⁷²³ JORGE, Virgolino Ferreira, “A catedral de Leiria. Contexto histórico-arquitectónico”, *Catedral de Leiria*, Diocese de Leiria, Leiria, 2005, p.98.

¹⁷²⁴ POLO SÁNCHEZ, JULIO J., “El modelo ‘hallenkirche’ en la arquitectura religiosa del Norte Peninsular: el papel de los trasmeranos”, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 189-235; POLO SÁNCHEZ, J., “El modelo hallenkirchen en Castilla”, *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y America*, Universidad de Cantabria, Gobierno de Cantabria, Silex Ediciones. Madrid, 2011, p.282.

*contrarrestar los empujes de las altas*¹⁷²⁵. Como nos diz, Javier Gómez Martínez¹⁷²⁶, o abobadamento que cobre um espaço basilical terá de ser realizado de forma gradual devido aos empuxos que ocorrem em diferentes níveis e que tendem a destabilizar a construção. Com o propósito de evitar colapsos, muitas das vezes o construtor opta por aplicar o sistema salão e, desse modo, alcançar o desejado controlo dos inúmeros e complicados empuxos que a obra vai tendo e assim escapar a eventuais prejuízos estruturais.

A utilidade deste esquema pode ser lido no compêndio de Rodrigo Gil Hontañón: *“cuando van a un alto significa que el tal cuerpo es sin cabeza: todo es fuerte y bueno estando bien fabricado y montado y estribado (...) yendo así a un alto es el edificio más fuerte porque se ayunda uno a otro lo cual no hace cuando la principal sube más porque es menester que desde la colateral se le de fuerza a la mayor e desde la ornacina a la colateral, lo cual se da con arbotantes y acese así que no se puede subir a un alto o por menoridad de gastos, o por las luces que si fuesen a un alto no se le podrían dar que gozase mas de la una nave (...)”*¹⁷²⁷. Uma das grandes validades deste esquema arquitetónico é a substituição dos arcobotantes pelo crescimento, em altura das naves laterais, até se equipararem à nave central. Desta forma, as naves colaterais passam a substituir os arcobotantes, desta forma passa existir uma melhor distribuição do empuxo ao longo da estrutura e ao mesmo tempo há uma diminuição dos problemas de estabilidade.

IV.I.VIII) A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DA NAVE DE SANTA MARIA DE BELÉM

João de Castilho, cobre as três naves da igreja com uma abóbada única de perfil muito rebaixado ou plana como alguma literatura gosta de mencionar (fig.139). O dito rebaixamento da cobertura deve-se simplesmente ao uso

¹⁷²⁵ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, 1998, p.172.

¹⁷²⁶ *ibidem*

¹⁷²⁷ GARCÍA, Simón, *Compendio de Arquitectura y Simetría de los Templos...*, Valladolid, Colegio de Arquitectos de Valladolid, 1991, p. 35-36.

generalizado de um rampante redondo (fig.140), ou seja, todos os arcos utilizam a mesma curvatura do arco diagonal, o que permite colocar as chaves secundárias num ponto sensivelmente mais baixo que as chaves polares (os seus arcos partem da utilização do semicírculo da diagonal) (fig.141). Podemos dizer que é introduzido o princípio da standarização de peças, possibilitando a criação de um esquema que não incide na verticalização dos arcos de arranque, mas sim do princípio de uma curvatura única para os arcos.

A utilização deste rampante permite então a multiplicação dos nervos e das chaves sobre a superfície, ao mesmo tempo cria a falsa aparência esferoidal da abóbada. Este aspeto levou Mendes Atanázio a dizer, nos seus trabalhos sobre o *manuelino* de Santa Maria de Belém, que as curvaturas existentes na abóbada de Belém assemelhavam-se a estruturas cupuliformes.

A análise do espaço da abóbada permite referir a existência de uma abolição em definitivo das estruturas divisórias das naves, uma vez que não há uso de arcos formeiros nem torais¹⁷²⁸, como também nesta cobertura não existe a construção do arco diagonal. Os habituais arcos foram substituídos pela construção de elementos triangulares formados a partir dos liernes e terceletes. Tal conceção revela ter um efeito de fusão espacial que tende criar um resultado de homogeneização estrutural. Ao mesmo tempo, a existência de uma multiplicação de nervuras provoca uma redução das superfícies a cobrir pelos interstícios. Sobre este aspeto, José Carlos Palácios salienta que a fragmentação da superfície de uma abóbada em espaços cada vez mais pequenos, ou seja, multiplicação de interstícios cada vez menores, permite criar uma superfície que se comporta como um elemento estrutural contínuo e o papel das nervuras nestas superfícies é completamente acessório¹⁷²⁹.

Esta solução permite uma eficaz distribuição do peso sobre o espaço e direccionar, de modo correto e controlado, as descargas realizadas sobre os pilares e ao longo de toda a caixa murária. Com este esquema, encontramos uma estrutura solidária entre todas as partes, a existência de um controlo da

¹⁷²⁸ ATANÁZIO, Manuel C. Mendes, *Arquitectura Manuelina*, p.86

¹⁷²⁹ PALACIOS GONZALO, J.C., *La cantería medieval, la construcción de la bóveda gótica española*, Madrid, Munilla-Lería, 2009. p. 19.

estrutura e o princípio da contrariedade do empuxo, que na realidade são maioritariamente verticais¹⁷³⁰.

Ainda ao nível da sua conceção podemos individualizar toda a cobertura desta igreja, olhando para um tramo da nave central é visível toda uma geometria de simples compreensão (fig.142): sob um tramo quadrado podem-se marcar todas as linhas base de qualquer abóbada com nervuras em estrela – diagonais, terceletes e ligaduras –; após marcado os nervos inscreve-se um quadrado dentro do tramo e rotacionamo-lo 45°, para que os seus vértices colidam com os centros do tramo. Após esta operação, suprimem-se as linhas de cruzaria e as ligaduras, ficando somente as linhas de terceleto e o quadrado interno. A partir deste ponto o esquema é simples, basta recuar os terceletes até ao ponto de interceção com o quadrado inscrito, nesse ponto o mestre traça os nervos, a continuidade dos terceletes, não em direção ao nervo de ligadura, mas em direção ao polo, criando desta forma dois triângulos justapostos. O último passo a ser dado é o da obtenção da linha arqueada, ou combado, que liga as triangulações de terceletes (fig.143). Essa linha só pode ser obtida mediante a justaposição de outro tramo, com o compasso no vértice do quadrado – tramo – rebate-se uma linha de círculo que una os dois vértices dos triângulos justapostos e, na sua continuidade, deverá efetuar a mesma operação no tramo seguinte.

IV.I.IX) A SACRISTIA: A INOVAÇÃO ESPACIAL.

A sacristia da igreja de Santa Maria de Belém é um dos espaços mais assinaláveis do complexo monástico, embora a sua magnífica construção muitas vezes passe despercebida à historiografia.

As primeiras informações sobre este espaço indicam, de forma bastante sumária, que os oficiais do mestre Boytac encontravam-se a lavar gárgulas para serem colocadas na sacristia¹⁷³¹. O dado referido não deixa de

¹⁷³⁰ MONTEIRO, Soraya de Fátima Mira Godinho Monteiro, *Etude Descriptive de la Voute de l'Eglise du monastere Santa Maria de Belém a Lisbonne*, Centre d' Etudes pour la Conservation du Patrimoine Architectural et Urbain, Katholieke Universiteit Leuven, 1995

¹⁷³¹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 812, pp. 150 e 151 *It pagou a amtoneo pyz de hua garga q lavrou pera a capelinha*

ser interessante quando cruzamos com as informações documentais relativamente a João de Castilho, visto que o arrolamento das despesas, de 1517, revelam que o mestre trasmiero tem a empreitada da sacristia, embora tivesse delegado o trabalho no seu aparelhador Fernando da la Formosa¹⁷³².

O cruzamento destes dados permitem questionar se Boytac não é o responsável por começar a levantar as paredes da sacristia, atendendo que os seus oficiais já executavam peças para o remate da estrutura. Porém, com a entrada de Castilho para a direção do estaleiro, parece ter levado a uma mudança na lógica do espaço. Seja como for, é a Castilho que temos de atribuir a conceção da cobertura apoiada numa coluna central.

O espaço da sacristia situa-se no prolongamento do transepto norte (Planta), contando nos dias de hoje com portas comunicantes, quer para o claustro quer para o corredor que liga ao espaço transepto. Apesar das intervenções artísticas que se verificaram neste espaço ao longo dos séculos¹⁷³³, a estrutura arquitetónica da sacristia de Belém conserva ainda todo o seu virtuosismo inicial.

De configuração praticamente retangular (Planta), a sacristia é coberta por uma abóbada de perfil rebaixada (fig.144). Este magnífico espaço é coberto na verdade por quatro retângulos abobadados justapostos, onde as suas nervuras encontram apoio, quer nas oito mísulas colocadas no muro

da sacristia doze metros (...). It mais a ele [dº molhado] de hua garga q lavrou da sancrestia, duzenmtos rs

¹⁷³² ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fls. 10; 17; 22v. Documentado de janeiro de 1517 a março do mesmo ano.

¹⁷³³ Este espaço sofre diversas intervenções artísticas. Provavelmente, pela mão de Jerónimo de Ruão, surgiu o grande arcaz de madeira que ocupa três das paredes da sacristia e que ainda hoje serve para guardar a paramentaria. Esse arcaz, apresenta uma ampla decoração com pilastras de ordem jónica que são muito semelhantes aos elementos jónicos que se encontram nas capelas laterais do transepto da Igreja. Segundo Rafael Moreira, possivelmente este é "o melhor exemplar de mobiliário português do final do século XVI". Sobre o arcaz, surgem catorze pinturas que representam cenas da vida de S. Jerónimo. Este conjunto pictórico encontra-se atribuído ao pintor maneirista Simão Rodrigues, datando-se de cerca de 1600-1610. Cf. MOREIRA, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa, Verbo, 1987, p. 15; *Idem*, 'Com Antigua e Moderna Architectura': ordem clássica e ornato flamengo no Mosteiro de Belém", *Jerónimos: quatro séculos de pintura*, vol. I, Lisboa, SEC / IPPAR / Mosteiro dos Jerónimos, 1992, pp. 24-39.

perimetral da sacristia (fig.145) quer na coluna que se encontra no centro do espaço (fig.146). A coluna central, que tinha também a função de lavabo, é um elemento agregador da cobertura e onde recaem todos os arcos da abóbada. A disposição em que se encontram as nervuras levou Paulo Pereira a referir que (...) *a forma como se lançam as nervuras em feixe a partir do pilar central fazem recordar as abóbadas de leque ou “fun-vaults” de tipo britânico*¹⁷³⁴.

Cada uma das quatro abóbadas apresentam um desenho simplificado, onde constam nervuras diagonais, terceletes e combados (fig.147), criando-se assim uma verdadeira teia de nervuras, onde o desenho do quadrifólio ganha maior expressão. Todos os segmentos da cobertura, ou seja, os quatro tramos justapostos, unificam-se e são dispostos racionalmente, destinando-se a engrandecer oticamente um espaço reduzido¹⁷³⁵ e criar a ilusão de que na realidade se trate de uma abóbada única com desenho em estrela.

Contudo, esta ilusão, quer ao nível do desenho quer em termos estruturais, somente é possível alcançar através de um conjunto de nervuras que repartem entre si a mesma secção. Como refere Mendes Atanázio, esta cobertura é ordenada e coerente pela regularidade dos elementos estruturais e pelas proporções espaciais¹⁷³⁶.

O modo rebaixado que apresenta esta abóbada só é possível porque os arcos que compõem *los terceletes por su trasdós coincide exactamente en el recorrido del arco diagonal, es decir, que ambos arcos son iguales: se trata del mismo óvalo*¹⁷³⁷. Neste sentido, é possível referir que toda abóbada pode então ser é construída somente com da medida de um arco¹⁷³⁸, *en los óvalos, el arco superior puede inclinarse hacia delante conservando el círculo inferior*

¹⁷³⁴ PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*. Lisboa: Edição Scala e IPPAR, 2003, p.93.

¹⁷³⁵ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, p.127.

¹⁷³⁶ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, p.127.

¹⁷³⁷ PALÁCIOS, José Carlos, “bovedas goticas de crueria”, Disponível em: http://www2.aq.upm.es/dcta/bovedas/index.php?option=com_content&view=article&id=309&Itemid=766&lang=es

¹⁷³⁸ GENIN Soraya PALACIOS Gonzalo José Carlos, “Les voûtes de João de Castilho au Portugal”, *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Instituto Juan de Herrera, SEHC, CEHOPU, Madrid, 2007, p.193

(...). *Este recurso geométrico permitiría alcanzar la clave de los formeros con el mismo arco; en definitiva, toda la bóveda se puede construir con un solo arco, esto es la parte superior del óvalo de la diagonal. Con la parte inferior del óvalo se forma el macizo de la jarja, que, en realidad, no forma parte de la zona abovedada*¹⁷³⁹.

Outro aspeto interessante a registar na abóbada da sacristia é o uso de chaves verticais (fig.148) e de chaves inclinadas (fig.149). Através de um simples olhar torna-se perceptível que João de Castilho desenhou estas duas tipologias de chaves, não de modo arbitrário, mas sim numa íntima relação com o tipo de nervos onde estão inseridas as referidas chaves. Esta tipologia de chave inclinada surge no início do século XVI e teve uma enorme aceitação pelos diferentes construtores, não só pelos que utilizavam uma linguagem tardo-medieval como também os que partilhavam já um gosto pelos modelos modernos.

Para a compreensão destes modelos, nada melhor que partir do manuscrito de Rodrigo Gil Hontañón¹⁷⁴⁰. O arquiteto e autor do manuscrito salienta que, tal como temos arcos que sustentam e os que são sustentados¹⁷⁴¹, “(...) *también ay claves que sustentan y otras que son*

¹⁷³⁹ PALÁCIOS, José Carlos, “bovedas goticas de cruceria”, Disponível em: http://www2.aq.upm.es/dcta/bovedas/index.php?option=com_content&view=article&id=309&Itemid=766&lang=es

¹⁷⁴⁰ GARCÍA, Simón, *Compendio de arquitectura y simetría de los templos...*, manuscrito 1681, facsímil, Valladolid, COAV, 1990, fl. 24.

¹⁷⁴¹ O manuscrito de Rodrigo Gil de Hontañón, com acrescentos posteriores de Simón García, refere claramente que os combados “*son aquellas laços que ban de clave, a clave, y del modo de bulcarlos, Para revirar sus moldes que todos son sustentados como tambien todas las claves*” (fl.24vº), se a esta informação juntarmos que ‘...*los que sustentan naçen de los jarjamentos y los que son sustentados naszen de las claues...*’ (fls. 23 vº- 24), torna-se evidente que existem nervos com a missão de sustentar ou de aguentar, conferindo aos arcos principais a importância que merecem no conjunto estrutural. Para Rodrigo Gil, não são relevantes as ligaduras e os combados, considerando como sustentados, são, pois, um acessório decorativo. Sobre esta matéria ver: GÓMEZ MARTINEZ, J., *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998, p. 151; SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, p. 190; PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*. Lisboa:

*sustentadas: las que están en el arco del cruzero o tercelete son sustentadas y las que están en los últimos fines de los arcos de los terceletes sustentan todas (fol.24)*¹⁷⁴². Por outras palavras, as chaves verticais vão surgir em associação aos pontos nevrálgicos e sensíveis da cobertura, ou seja, vão ser colocadas em espaços como a chave central, nos terceletes e nos arcos perimetrais. Quanto mais, esta direção vertical *de los nervios impediría en principio la correcta correspondencia de sus molduras al cruzarse*¹⁷⁴³. Por seu turno, as chaves inclinadas passam a estar associadas aos nervos ditos decorativos, como sejam os combados¹⁷⁴⁴. Deste modo, através da leitura do manuscrito de Rodrigo Gil Hontañón ficamos a saber que as chaves situadas no centro da abóbada e dos terceletes são sustentantes, em contrapartida as chaves situadas ao nível das ligaduras e combados são sustentadas. Como podemos observar, não pode existir arbitrariedade na conceção destes elementos¹⁷⁴⁵, pois poderá existir fortes implicações a partir do momento do seu descimbramento.

IV.I.X) O REFEITÓRIO DE SANTA MARIA DE BELÉM: UMA OBRA DE CONTINUIDADE.

Construído, entre 1517 e setembro de 1518, a obra do refeitório do mosteiro de Santa Maria de Belém teve como responsável o empreiteiro Leonardo Vaz (fig.150). Para a construção deste espaço, embora supervisionado por João de Castilho, o mestre empreiteiro faz-se acompanhar, em média semanal, por 16 oficiais de pedraria e cobra um valor mensal de 17000 reais¹⁷⁴⁶.

Edição Scala e IPPAR, 2003, p.93.

¹⁷⁴² GARCÍA, Simón, op.cit.

¹⁷⁴³ RABASA DIAZ, Enrique, *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XX*, Madrid, Ediciones Akal, 2000, p. 106.

¹⁷⁴⁴ *Ildem ibídem*.

¹⁷⁴⁵ GÓMEZ MARTINEZ, J., *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998, p. 151

¹⁷⁴⁶ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813 e 814.

Leonardo Vaz, não é propriamente um desconhecido do estaleiro de Santa Maria de Belém, aliás, como já tivemos oportunidade de referir, este mestre/oficial de pedraria foi um dos membros da equipa de trabalho do mestre Boytac, pelo menos desde de 1514, chegando mesmo a assumir a responsabilidade do estaleiro em face das ausências do mestre francês. Esta ligação entre Leonardo Vaz e Boytac vai refletir-se precisamente na forma e nos moldes e que este espaço é erguido.

O refeitório é uma imponente massa de pedra que foi construída paralelamente à ala inferior/oeste do claustro. Com um comprimento de cerca de 37 metros, o espaço do refeitório é coberto por uma abóbada que se fragmenta, pelo uso dos arcos torais em formato de asa de cesto, em cinco tramos bem definidos. Porém, a cobertura é composta por uma multiplicação de nervuras que permite ter uma leitura de continuidade espacial do refeitório e não fragmentado.

Essa configuração de geometria retilínea que abóbada apresenta, pode ser individualizada em tramos, onde se perfila em cada um desses tramos um desenho em estrela de quatro pontas. Das mísulas dispostas ao longo do espaço (seis mísulas de cada lado) (fig.151), cada tramo é composta por liernes, terceletes e treze chaves (uma principal, oito que se colocam sobre a linha do tercelete e as restantes quatro dividem-se sobre os arcos torais e formeiros), note-se a isenção, por parte do seu construtor, do uso do arco diagonal.

Como é bem visível, o desenho utilizado por Leonardo Vaz, para cobrir o espaço do refeitório, não se enquadra no figurino de abóbadas utilizado por João de Castilho. O que se pode observar é um modelo característico do mestre Boytac, podendo mesmo apontar alguns exemplos, como sejam: a abóbada da igreja do mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra; ou a cobertura da sacristia do convento de Nossa Senhora da Pena (obra que se atribui a mestre Boytac)¹⁷⁴⁷.

¹⁷⁴⁷ SILVA, Ricardo J. Nunes da, MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier, "De Huguet a Boytac y el Tardogótico peninsular", *Actas do congresso internacional O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder* (2004), Caleidoscópio, Lisboa, 2008; SILVA, Ricardo J. Nunes "O mestre Boytac e as correspondências com o foco Toledano", *Convergências – Revista de*

O recurso à utilização deste modelo, que podemos definir como sendo franco-toledano¹⁷⁴⁸, só pode ser entendido, em nossa perspetiva, pelo facto da obra, em 1517, já se encontrar perfeitamente delineada, se não mesmo, já começada. Perante este hipotético cenário, João de Castilho, terá optado por dar continuidade a um modelo tão característico do seu antecessor e nesse sentido terá todo o cabimento que a responsabilidade deste espaço recaia sobre a figura de Leonardo Vaz.

IV.I.XI) BOYTAC E CASTILHO: DUAS FACES DA SINGULARIDADE ESPACIAL DO CLAUSTRO DE SANTA MARIA DE BELÉM: FORMA, MODELO E VÍNCULOS.

Na crónica escrita por Frei Diogo de Jesus, em 1666, é referido que o mosteiro de Santa Maria de Belém foi pensado de forma bem diferente daquele que hoje conhecemos. O complexo, segundo o cronista, tinha sido delineado inicialmente com *quatro claustros só um acabado, de quatro dormitórios um, e ficou ainda imperfeito (...)* ¹⁷⁴⁹.

Ignoramos a forma como se componha este grandioso projeto monástico de quatro claustros. Em toda a documentação que foi recolhida e analisada por nós, somente existe uma menção sobre a realização das obras de um segundo claustro e que se reporta já ao ano de 1533: *fazimento da crasta 2ª na enfermaria com suas oficinas do mosteiro de belem que tomou*

Investigação e Ensino das Artes. Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco, n.º 4, 2009 <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/64>

¹⁷⁴⁸ *ibidem*

¹⁷⁴⁹ JESUS, Frei Diogo de, *Amplificação da História de la Orden de San Geronimo*, 1666. A propósito da planta do edifício de Santa Maria de Belém. Ribeiro Guimarães refere o seguinte: *O actual reverendo prior da freguezia de Belém, que foi frade do extinto mosteiro, nos affirmou que ao tempo da extincção do mosteiro, ali existia a planta da primitiva traça, e que fora, como tantos outros objectos preciosos, ou furtada, ou rasgada, ou servira de brinquedo aos rapazes da casa pia, logo que esta para ali foi transferida; por mais de uma vez representara contra a desvastação da livraria (...).* cf. GUIMARÃES, J. Ribeiro, *Summario de vária história; narrativas, lendas, biographias, descrições de templos e monumentos, estatísticas, costumes civis, políticos e religiosos de outras eras*, vol.III, Lisboa, 1887-1875, p.20.

*empreitada 5 contos e 140 mil rs também era mestre das obras pelos anos de 33 (doc.101)*¹⁷⁵⁰

Ainda a este respeito, a documentação é verdadeiramente omissa quanto a uma possível participação de Boytac na obra do claustro que hoje conhecemos. Contrariamente, a partir de 1517, a mesma documentação¹⁷⁵¹, revela-nos de forma sistemática o nome de Castilho associado aos trabalhos que se procedem no espaço claustral (fig. 153).

A presença do mestre trasmiero associado ao claustro acontece até 1519¹⁷⁵², embora a obra ainda logrou com as empreitadas dos oficiais de pedraria Francisco Benavente, Fernando de la Ferosa, Felipe Henriques e Pedro de Trillo – sobre a composição das companhias e valores pecuniários envolvidos na execução da obra ver capítulo correspondente.

Tal como acontece com a igreja, também na obra do claustro existe uma dificuldade de análise entre o que é de Boytac e o que se deve a Castilho¹⁷⁵³. Esta dicotomia tem dividido a historiografia ao longo de décadas.

¹⁷⁵⁰ BN, Coleção Pombalina, COD. 1102, fl. 57 - LOUSADA, Gaspar Álvares de, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis".)

¹⁷⁵¹ CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa Typographia do Anuário Comercial, 1922; MARQUES, Lina Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, tese de mestrado em Historia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1989.

¹⁷⁵² *Item na crasta premeyra de baixo tem xxxij capelas .s. quada quadra biiij capelas e cada capela cento e cynquoenta balsos q valem quatro mjl e oyto centos balsores; Item cada capela dos arcos de cyma tem cento corenta quantos estão dous lanços pera assentar em que estam xbj arcos pera assentar que valem dous mil e dozentos corenta quantos.*

ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 814. Publ. CORREIA, Vergílio, *op. cit.*, p.90; MARQUES, Lina Oliveira, *op.cit* pp.86-100.

¹⁷⁵³ Além da dificuldade em destrinçar a obra de Boytac e Castilho acresce ainda a problemática dos restauros. Sobre o assunto *vide*: NETO, Maria João, "O claustro do Mosteiro dos Jerónimos. O simbolismo, as vivências e as intervenções nos séculos XIX e XX" in *Boletim Informativo do World Monuments Fund Portugal*, nº 1, Março de 2000, p. 6; NETO, Maria João, "O Historiador da Arte e a Intervenção no Património Arquitectónico: o Claustro de Santa Maria de Belém", *Actas do II Congresso Internacional de História da Arte – 2001. Almedina, Coimbra, 2005, pp. 1023-1034*; NETO, Maria João, *Memória, Propaganda e Poder. O restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, S.l., 2001; NETO, Maria João, "O Historiador da Arte e a Intervenção

De um lado, encontramos, entre outros, Vergílio Correia¹⁷⁵⁴, Mendes de Atanázio¹⁷⁵⁵ e Lina Marques¹⁷⁵⁶ que defendem que o claustro cabe inteiramente à mão de João de Castilho. Mendes Atanázio, para além da documentação, aponta um dado estrutural para suportar este argumento, referindo que a ala sul do claustro e a parede norte do templo não comungam do mesmo alicerce (...) *é claro que se o claustro tivesse sido imaginado, contemporaneamente, com o muro da igreja, bastaria um só alicerce e um mesmo muro mestre, porque o claustro servia de contraforte* (...) ¹⁷⁵⁷. Nesta esteira encontra-se a proposta de Lina Marques. Partindo da leitura de Mendes Atanázio, a autora defende a importância da documentação, referindo que só a partir de 1517 é que efetivamente encontramos referências ao claustro e conjuntamente a Castilho.

Opostamente, Reinaldo dos Santos¹⁷⁵⁸, Pedro Dias¹⁷⁵⁹, Rafael Moreira¹⁷⁶⁰ e Paulo Pereira propõem que a construção do claustro é realizada

no Património Arquitectónico: o Claustro de Santa Maria de Belém”, *Actas do II Congresso Internacional de História da Arte – 2001. Almedina, Coimbra, 2005, pp. 1023-1034*; NETO, Maria João Baptista, “Secularização e memória. O Claustro nos séculos XIX e XX”, *Monumentos. Mosteiro dos Jerónimos a intervenção de conservação do claustro*, Lisboa, IPPAR. 2006, pp. 59-79; NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, “O Mosteiro dos Jerónimos e a. Recuperação de um espírito Quinhentista no século XIX”, *O Largo Tempo do Renascimento – Arte, Propaganda e Poder*, Ed. Caleidoscópio, Lisboa, 2008; NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, *O Mosteiro dos Jerónimos – Arte, Memória e Identidade*, Caleidoscópio, 2013.

¹⁷⁵⁴ Vergílio Correia, não descarta uma eventual participação no lançamento dos alicerces por Boytac. Cf. CORREIA, Vergílio, “A Arte do Ciclo Manuelino”, *Obras*, vol. II, Coimbra, 1949.

¹⁷⁵⁵ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, pp. 129 e ss

¹⁷⁵⁶ MARQUES, Lina Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990; MARQUES, Lina M. Oliveira, O Claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém in *Cadernos de História de Arte I*, Lisboa, 1991, pp. 37 - 78

¹⁷⁵⁷ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, p. 81.

¹⁷⁵⁸ SANTOS, Reinaldo dos, “O Claustro dos Jerónimos”, *Lusitânia*, vol. I, Lisboa, 1942.

¹⁷⁵⁹ DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988.

¹⁷⁶⁰ MOREIRA, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa, Verbo, 1991.

a duas mãos¹⁷⁶¹. Os autores, como Paulo Pereira, defendem que o início dos trabalhos estiveram a cargo o mestre francês e a sua mão é sentida nos tramos exteriores entre vãos - seguindo de perto o pensamento de Reinaldo dos Santos –, onde as pilastras e botaréus talvez fossem de formato cilíndrico, tal como se pode observar, segundo os autores, no primeiro registo do claustro, onde ainda se conservam pilastras ou botaréus do primitivo espaço claustral¹⁷⁶². Em termos decorativos, também os autores referem que o primitivo programa era de muito maior simplicidade face ao atual e teria uma feição bem mais naturalista¹⁷⁶³.

Por outra parte, com a entrada em cena de Castilho o estaleiro de Santa Maria de Belém ganha uma nova dinâmica. Neste sentido, também o espaço claustral passa a enfrentar uma nova realidade onde predomina um novo sentido de gosto. Conforme refere Pedro Dias, no piso inferior a obra fundamental é de João de Castilho, não só como parece testemunhar o tipo de abobadamento, mas também pelo caráter fortemente *porto-renascentista* da decoração, toda ela bem distinta da que Boytac fazia¹⁷⁶⁴. Também desta opinião é João Barreira, que, embora com outros contornos e dentro do contexto de *nomadismo* artístico, também aponta o caráter incipiente do Renascimento da obra de Castilho para justificar a questão a polémica da autoria claustral¹⁷⁶⁵. A par deste contexto, Vergílio Correia não deixa de salientar que, além do caráter renascentista que existe no claustro, a obra não perdeu a sua aparência gótica e disso mesmo dá conta quando realça que a decoração das *bandeiras dos arcos e a forma variada dos colunelos dependem das formas isabelinas de S. Juan de los Reyes e S. Gregório de Valladolid, e manuelinas da Batalha*¹⁷⁶⁶. As palavras lavradas por Vergílio

¹⁷⁶¹ PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*. Lisboa: Edição Scala e IPPAR, 2003, pp. 97-99.

¹⁷⁶² *ibidem*

¹⁷⁶³ SANTOS, Reinaldo dos, “O Claustro dos Jerónimos”, *Lusitânia*, vol. I, Lisboa, 1942.

¹⁷⁶⁴ DIAS, Pedro, “O Manuelino”, *História da Arte em Portugal*, vol. V, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p. 66-67

¹⁷⁶⁵ BARREIRA, João, “O goticismo de João de Castilho”, *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, Tomo I, 1ª Série, nº 1 e 2, 1933, pp. 206-208.

¹⁷⁶⁶ CORREIA, Vergílio, “A Arte do Ciclo Manuelino”, *Obras*, vol. II, Coimbra, 1949, p. 214

Correia voltam a trazer a circunstância toledana à obra de Castilho. Na realidade, não é a primeira vez que ao longo deste trabalho fazemos eco dessa geografia na obra de João de Castilho, o facto leva-nos novamente a pensar que a formação ou parte da formação de João de Castilho possa ter passado pelo ambiente toledano.

Retomemos o olhar sobre o claustro. Segundo os autores apontados, Reinaldo dos Santos, Pedro Dias, Rafael Moreira e Paulo Pereira, Castilho teria assim encontrado as paredes do claustro já num estado avançado, cabendo-lhe realizar uma adição morfológica, onde criou uma roupagem estrutural, transformando os contrafortes cilindros em pilares de secção quadrada. Por intermédio desta ação, Castilho ocultou as formas implementadas por Boytac. Também ao mestre trasmiero se deve a cobertura dos tramos angulares e a construção, no registo superior, de um balcão que percorre todo o perímetro claustral, criando assim um efeito cenográfico sobre o espaço¹⁷⁶⁷. No piso inferior, os arcos apresentam um perfil rebaixados e no segundo registo são executados segundo um perfil de volta perfeita. Este aspeto foi apontado por Lina Marques como uma solução arquitetónica bastante inteligente por parte de Castilho, pois ao utilizar arcos de diferente amplitude permite colocar uma harmonia de altura entre os andares do claustro.

Apesar das divergências historiográficas e dos inúmeros restauros¹⁷⁶⁸, temos sempre que mencionar que o claustro de Santa Maria de Belém é um

¹⁷⁶⁷ *idem*, p.213

¹⁷⁶⁸ NETO, Maria João Baptista, A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal (1929- 1960), 3 vols., policopiado, dissertação de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995; NETO, Maria João, “O claustro do Mosteiro dos Jerónimos. O simbolismo, as vivências e as intervenções nos séculos XIX e XX”, *Boletim Informativo do World Monuments Fund Portugal*, nº 1, Março de 2000, p. 6; NETO, Maria João Baptista, “Secularização e memória. O Claustro nos séculos XIX e XX”, *Monumentos. Mosteiro dos Jerónimos a intervenção de conservação do claustro*, Lisboa, IPPAR. 2006, pp. 59-79; NETO, Maria João; SOARES, Clara Moura, “O Mosteiro dos Jerónimos e a recuperação de um espírito quinhentista no século XIX”, *O Largo Tempo do Renascimento. Arte, propaganda e poder*, Casal da Cambra, Caleidoscópio, 2008, pp. 535-56; SOARES, Clara Moura, *As intervenções oitocentistas do Mosteiro de Santa Maria de Belém. O sítio, a história e a prática*

espaço singular. Isso mesmo notou Albrecht Haupt, quando afirma que é *talvez o mais belo do mundo*¹⁷⁶⁹. Para esta apreciação elaborada por Haupt muito contribui a ampla ornamentação, mas sobretudo a peculiar configuração do espaço claustral. Apesar de se encontrar implementado num espaço quadrangular (exteriormente), a sua geometria não é propriamente regular¹⁷⁷⁰, esse facto deve-se, sobretudo, ao modo como se encontram chanfrados os ângulos internos da estrutura, criando um espaço oitavado¹⁷⁷¹ ou como refere Paulo Pereira, criou-se o efeito de um octógono virtual¹⁷⁷². Sobre este formato Mendes Atanázio, acrescenta ainda que os *eixos verdadeiros do quadrado são indicados pelas bissetrizes traçadas nos vértices dos ângulos retos, onde foram organizadas as chanfras com a intenção de serem não só o sítio de duplas entradas, mas também lugares de perfeita visão ótica sobretudo do segundo registo*¹⁷⁷³.

Os dois registos do claustro são completamente abobadados, embora o desenho assuma formas distintas entre as alas. No piso inferior, as alas sul e norte, a cobertura é composta por nervos diagonais, terceletes e liernes, formando em cada tramo um esquema de estrela com braços retos (fig. 154). Quanto as alas nascente e poente a cobertura tem inscrito, por cada tramo, um desenho em octógono, onde o tercelete se projeta sobre o arco diagonal (fig.155). Estas duas alas, a nascente e a poente, utiliza ao longo de todo o corredor uma nervura. Este elemento confere uma ideia de continuidade entre cada um dos tramos, como se fosse uma rede contínua (fig.156). Este recurso

arquitectónica, 2 vols., policopiado, dissertação de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2005.

¹⁷⁶⁹ HAUPT, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Presença, 1986, p. 90. Também Vergílio Correia refere que o mosteiro dos Jerónimos é a obra mais vistosa do manuelino e, pode mesmo acrescentar-se, de todo o gótico final hispânico 213

¹⁷⁷⁰ Lina Marques salienta que a irregularidade deve-se *ao modo como o claustro encosta à caixa murária da igreja, fazendo-o obliquamente*. MARQUES, Lina Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990, p.74

¹⁷⁷¹ *ibidem*

¹⁷⁷² PEREIRA, Paulo, *Mosteiro dos Jerónimos*. Lisboa: Edição Scala e IPPAR, 2003, p. 96

¹⁷⁷³ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, p. 131

não encontra correspondência nas alas sul-norte e a isenção deste nervo longitudinal permite ter uma percepção visual bem mais vincada dos diversos tramos.

Todos os nervos principais – diagonais e terceletes – partem das mísulas que se vão dispendo ao longo das alas. Através de um rampante ligeiramente redondo, quer no seu eixo longitudinal quer transversal, João de Castilho, tem a possibilidade de utilizar a mesma curvatura em todos os arcos. Partindo deste princípio gerador, o mestre trasmiero tem a possibilidade de definir a forma da abóbada.

O princípio construtivo dos rampantes que são aplicados no primeiro registo do claustro não encontram total correspondência no sobreclaustro. Nas alas sul e nascente, as únicas alas concluídas por Castilho, apresentam rampantes diferentes. Através dos nervos de ligadura é bem visível a diferença estabelecida. Contrariamente ao que observamos para o primeiro registo, aqui Castilho utiliza um rampante longitudinal reto e transversalmente o rampante apresenta uma ligeira curvatura (fig.158).

Como já foi evidenciado, a configuração do claustro de Santa Maria de Belém (fig.159) é bastante singular e único em território nacional e as suas possíveis correlações têm de ser equacionadas, não num contexto nacional, mas sim dentro de um quadro arquitetónico peninsular. A única referência que detemos para esta tipologia é o desaparecido claustro do mosteiro hieronimita de Santa Engrácia, em Saragoça. Com uma cronologia aproximadamente paralela às obras de Belém, o claustro de Saragoça, construído por Gabriel Gombau (1511-1517), foi desenhado por frei Martin Vaca (monge do mosteiro toledano de Santa Maria de la Sisle), segundo a documentação este frei, também conhecido como o *Sisle*, era um *habil y entendido de arquiteturas y obras*¹⁷⁷⁴.

Infelizmente este claustro não chegou até aos nossos dias, ficou parcialmente destruído, em 1808, através de uma violenta expulsão provocada pelas tropas napoleónicas quando da sua passagem pela aquela cidade¹⁷⁷⁵.

¹⁷⁷⁴ MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, *Arquitectos en Aragón. Diccionario Histórico*, vol. IV, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2001, p. 456.

¹⁷⁷⁵ CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Francisco Santa Cruz (1526-1571), mazonero de aljez”, *Artigrama*, nº 17, 2002, p. 249.

Contudo, sobrevivem vários registos visuais (fig.160) e documentais que permitem conhecer um pouco melhor este claustro de vértices chanfrados. Com dois registos e uma planta oitavada, este claustro aragonês é fortemente marcada pelo uso dos contrafortes que confere ao espaço um acentuada sentido de verticalidade. Tal como acontece em Santa Maria de Belém, este claustro aragonês também era profusamente decorado, principalmente ao nível dos contrafortes onde terá existido um exuberante revestimento de azulejos e gesso, onde abundavam temas *ao romano* e *ao mourisco*¹⁷⁷⁶.

Da análise que procedemos aos mosteiros da Ordem de São Jerónimo ao nível da Península Ibérica, somente o claustro do mosteiro de Saragoça comunga do mesmo princípio esquemático de Santa Maria de Belém. Não queremos com isso dizer que o risco do claustro de Belém fora de alguma forma da responsabilidade do monge Jerónimo, frei Martín Vaca.

Contudo, não podemos deixar de notar esta afinidade entre os modelos de Lisboa e Saragoça, embora desconhecemos se é fruto de uma mera casualidade ou se estamos perante uma consequência do processo de transferência de conhecimentos e viagem das formas. Acima de tudo, é de notar, mais uma vez, a presença de Toledo, embora de forma indireta, no caminho de João de Castilho e do mosteiro de Santa Maria de Belém.

¹⁷⁷⁶ Num estudo levado a cabo por Jesús Criado Mainar e Javier Ibáñez Fernández o claustro do mosteiro de Santa Engrácia de Saragoça é descrito desta forma: *Hoy sabemos que esta pieza angular del complejo jerónimo había sido erigida en lo fundamental por Gabriel Gombau entre la primera década del siglo XVI y los inicios de la segunda, y que en 1514, coincidiendo con la llegada de Luis y Juan Santa Cruz, Juan Gombau y Alonso de Leznes habían efectuado la decoración a lo morisco de sus contrafuertes con cintas de ladrillo y paños de azulejo, así como el acabado interior de sus galerías con aplicaciones de aljez. La compartimentación de las arcadas del sobreclaustro en tróforas se completó algo después, durante el gobierno del prior fray Pedro de la Vega (1528-1537), mientras que el ornato al romano de los ventanales de sus dos pisos lo materializaron entre 1538 y 1540 Francisco Santa Cruz y Juan de la Vega, y no —tal y como afirma Jusepe Martínez— Juan Sanz de Tudelilla-ç en 1536. Cf. CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *op cit*, pp. 246-247.*

IV.I.XII) A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DO TRANSEPTO DE SANTA MARIA DE BELÉM: UMA OBRA JÁ EM TEMPO DE D. JOÃO III.

Já depois da morte do D. Manuel I e do início do reinado de D. João III é a construção da abóbada que cobre o transepto. Conforme remete o documento de 1522, sabemos que foi *entregue a João de Castilho, mestre das obras de Bellem, mill cruzados em parte de pagou da empreytada que ora novamente com elle he feita sobre o fazimento das abobadas e pyllares do cruzeiro da Igreja de Bellem* (doc.30).

A construção desta cobertura é fruto de uma continuidade construtiva. Na realidade, a obra do mestre trasmiero assenta em bases murárias lançadas por Boytac, mas cujo traçado para este espaço desconhecemos.

É neste pressuposto que Castilho ergue uma estrutura isenta de suportes centrais (fig. 161). Em contrapartida, utiliza os dois grandes pilares que se abrem para o espaço da nave, utilizando as capelas situadas nos braços do transepto e a capela-mor como soluções para contrafortar a abóbada que se eleva cerca de 27 metros do solo. Apesar da sua regularidade interior, exteriormente o transepto apresenta uma estrutura irregular. Os volumes ou saliências que se verificam nos muros exteriores, quer seja nos ângulos do retângulo quer na parede adjacente à capela-mor (fig.162), são fruto do reforço das estruturas, a fim de receber, reforçar e controlar as diversas cargas provocadas pela malha de nervuras. As mísulas - de onde arrancam as nervuras - e os elementos de reforço exteriores estão em íntima conexão (fig. 163).

No interior, para além dos dois grandes pilares da nave, as nervuras têm o seu ponto de apoio em oito mísulas. Em todos esses elementos de arranque verifica-se que nem todas as nervuras se situam à mesma cota. Os arcos diagonais e o arco da nervura central encontram-se situados a uma altura superior em relação às restantes nervuras, sendo camufladas pela decoração heráldica. Possivelmente, esta opção tomada por Castilho poderá ficar a dever-se à dificuldade de integrar a totalidade das nervuras no mesmo espaço, podendo assim correr o risco de conflito entre as várias estruturas. Contudo, ao colocar as nervuras em cotas diferentes e repletas de decoração,

Castilho mostra todo o virtuosismo técnico na resolução de problemas de ordem estrutural.

Utilizando o princípio do arco redondo, toda abóbada é constituída por uma larga trama de nervuras (fig.164). Toda esta proliferação de nervos – formeiros, torais, diagonais, terceletes, liernes e combados – permitem criar uma verdadeira rede estrutural continua. Na realidade a solução encontrada para cobrir este espaço é bastante óbvia e parte simplesmente de um esquema de justaposição de tramos quadrados (fig.165). Essa justaposição quadrangular (3:2), procura integrar o mesmo princípio formal da nave, recorrendo-se ao desenho em estrela com pontas secundárias inscrito num quadrado de menores proporções. Esta harmonização entre espaços também é sentida entre o transepto e a nave, para isso Castilho recorre aos nervos redondos, não só para criar continuidade entre espaços, mas também para diluir visualmente o peso excessivo dos arcos que separam as naves e o transepto (fig.166).

Nesta abóbada há ainda a salientar o modo como Castilho executa os interstícios entre as nervuras. Através de um olhar atento, facilmente se pode perceber que a disposição das peças dos interstícios não estão colocadas de forma arbitrária¹⁷⁷⁷, mas sim, dispostas de modo a criarem uma organização concêntrica.

Esta prática encontra-se associada a *una experimentación sobre la organización del espacio, una búsqueda de la racionalización del proceso constructivo, y una transformación de los recursos ornamentales y figurativos*¹⁷⁷⁸.

¹⁷⁷⁷ A colocação do lajeamento, pode assumir variadas formas que, por sua vez, terá uma implicação direta sobre a estrutura abobadada, imprimindo a esta condição um todo. O ordenamento não se torna somente um elemento ornamental ou de embelezamento do espaço que cobre o edifício. Segundo Rabasa Diaz, a disposição e a *dirección de hiladas no va a ser indiferentes, y o dibujo que resulta de la composición de diversas direcciones de las juntas en distintos sectores puede hablar también de la intención formal del diseño de la boveda*. RABASA DIAZ, Enrique, *op. cit.* p. 75

¹⁷⁷⁸ PINTO PUERTO, Francisco, “La falsa apariencia. Las plementerías eh hiladas redondas en las fábricas del Arzobispado Hispalense”, *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, vol. 2, Sevilla, 2000, p.829

Segundo Francisco Pinto Puerto, este tipo de formulário é uma clara antecipação aos modelos tidos como “ao romano”, pois a forma aplicada na estrutura é uma lenta aproximação ao formulário esférico¹⁷⁷⁹, existindo *una transformación no aparente de su sentido estructural que introduce una interesante reflexión en torno a la relación forma-construcción*¹⁷⁸⁰.

Através da utilização deste formulário, podemos, mais uma vez, afirmar que o Mosteiro de Santa Maria de Belém é, em território peninsular, um verdadeiro laboratório de arquitetura, situa-se entre a tradição e a modernidade arquitetónica e que João de Castilho é um precursor em Portugal no uso deste formulário, quer na abóbada da nave quer do transepto, criando uma verdadeira ponte entre sistemas e modelos construtivos. Na realidade, podemos mesmo dizer que esta e outras soluções que são utilizadas no complexo do Restelo acabam por transitar de geografia, aliás como poderemos observar mais adiante, dando assim um carácter internacional ao tardo-gótico que se pratica no nosso território.

IV.I.XIII) POSSÍVEIS CONSEQUÊNCIAS DO ESTALEIRO DE SANTA MARIA DE BELÉM ALÉM-FRONTEIRAS.

Entre a estrutura tardo-gótica e a contaminação epidérmica do primeiro Renascimento português, o mosteiro de Santa Maria de Belém tem de ter, incontornavelmente, uma leitura à escala Ibérica, embora sem nunca descorar a contextualização pan-europeia das formas arquitetónicas. Para este fenómeno muito contribuiu o carácter migratório da mão-de-obra que neste período se intensifica pela geografia continental, permitindo, desse modo, um

¹⁷⁷⁹ BARBE-COQUELÍN DE LISIE, Genevieve, *El Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*. T. I, Facsímil editado em Albacete, 1977, fol. 97v: “Digo moderna en cuanto a ser por cruceros en forma de capilla moderna mas no en la forma de los arcos porque en las capillas modernas son sus arcos apuntados y esta lleva los arcos a medio punto y su monteas en vuelta de horno, por lo cual digo que por las pasadas se entenderá esta aunque lleva los moldes revirados ... ».

¹⁷⁸⁰ PINTO PUERTO, Francisco, *op.cit*, p. 827.

salutar intercâmbio de aprendizagens e práticas construtivas, sendo o resultado desta equação a virtuosidade da *Viagem das Formas*.

Por outro lado, os fluxos migratórios que se registam neste período permitem ainda colocar o edifício monástico do Restelo como sendo pedra angular no que respeita ao discurso construtivo tardo-gótico. Basta recordar inúmeros elementos e formas construtivas que este edifício emprega e que posteriormente transitam, através da teoria dos fluxos migratórios, para a arquitetura do território vizinho. Do norte ao sul da coroa de castelhana, passando pelas Ilhas Canárias, são diversos os locais onde podemos sentir, direta ou indiretamente, a presença do estaleiro da praia do Restelo.

Neste ponto, não pretendemos fazer qualquer tipo de inventariação sobre edifícios ou sobre a mobilidade de canteiros que depois de Belém se vão dispersar pela península ibérica e que consigo transportam um conhecimento adquirido em Santa Maria de Belém. Somente queremos destacar, embora de forma sumária, alguns edifícios que vão ter o mosteiro dos Jerónimos como ponto de referência.

Um dos desses locais é o Hospital Real da cidade de Santiago de Compostela. Como anteriormente tivemos oportunidade de destacar, existe um interessante intercâmbio entre este espaço compostelano e o território português e pela documentação, facilmente verificamos a existência de um verdadeiro *Caminho* entre estes territórios, uma verdadeira estrada da reciprocidade de mão-de-obra artística.

Do mesmo modo que Chanterene, Castilho e tantos outros realizaram o trajeto Galiza/Portugal - mosteiro dos Jerónimos -, também podemos traçar o caminho inverso. Exemplo disso mesmo são os nomes de Martin Blás e Guillem Colas, mestres *naturales del reyno de França*¹⁷⁸¹, que, em 1519,

¹⁷⁸¹ Archivo de la Catedral de Santiago (ACS), *Colección de Documentos sueltos*, nº 6 (29-XII-1518); Cf. PANTIN, Alberto Rodriguez, Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago Universidad de Santiago de Compostela, 1988, p. 7; GRILO, Fernando, *Nicolau de Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000; GRILO, Fernando, “*Esculturas e escultores do Tardo-gótico e do Renascimento em Portugal. Hibridismo e decorativismo escultórico em Santa Maria de Belém e no convento*

depois da sua estadia no mosteiro dos Jerónimos¹⁷⁸², estes mestres vão ser os responsáveis pela execução do portal do Hospital Real compostelano (fig.167). Mais importante que a permuta entre estaleiros é a aprendizagem e a subsequente transferência de conhecimentos que se opera. Após a estadia em Belém, estes dois oficiais passam a carregar consigo um novo código artístico, uma nova linguagem que Compostela conhecia muito tenuemente. Sob o auspício de uma linguagem *all' antico* constroem um portal na rudeza granítica que não pode deixar de ser compreendido à luz da estada destes dois mestres no Mosteiro dos Jerónimos e do contacto e aprendizagem que tiveram com Chanterene e João de Castilho¹⁷⁸³.

Ainda a norte do reino Castela, desta feita na igreja de Santa María del Puerto, em Santoña (Cantábria), é possível observar uma hipotética influência de Santa Maria de Belém¹⁷⁸⁴.

Como faz notar Javier Gómez Martínez, o edifício cantábrico, erguido possivelmente pela mão de Juan Gil de Honatañon, o *moço*, por volta 1530¹⁷⁸⁵, utiliza no espaço do cruzeiro um modelo que nos remete para

de Cristo, em Tomar”, *Arquitectura tardogótica, en la corona de Castilla, trayectorias e intercambios*, Universidad de Cantabria, 2014; DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto de História de Arte, 1993.

¹⁷⁸² Os oficiais de pedraria Martin Blás e Guillem Colas, encontram-se documentados, em 1518, no rol de oficiais que sob as ordens de João de Castilho executam o portal sul do estaleiro hieronimita. GRILO, Fernando, *op.cit.* DIAS, Pedro, *op.cit.*

¹⁷⁸³. Após a saída destes mestres rumo a Compostela, Martin Blás e Guillem Colas ainda contactam com Castilho. A 14 de fevereiro de 1521, na cidade de Compostela, é lavrado um documento onde o mestre Martin outorga ao mestre Guyllén Colás o poder de cobrar a João de Castilho a soma de 22 mil maravedis a respeito de *çiertas obras que le fize e fizen fazer*. Cf. Archivo Historico y Universitario de Santiago (AHUS): p. 145, f. 24v. PANTIN, Alberto Rodriguez, *op. cit*, p. 31. GRILO, Fernando, *op.cit.* DIAS, Pedro, *op.cit.*

¹⁷⁸⁴ MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier; SILVA, Ricardo, “De Huguet a Boytac y el Tardogótico peninsular”, *Actas do congresso internacional O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder*, 2004, pp. 345-347.

¹⁷⁸⁵ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El Gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Universidad, 1998, pp. 86-88; ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel, “La iglesia de Santa María de Puerto en Santoña”, *Monte Buciero*, nº. 5, Cantábria, 2000, p. 16. *El diseño de los combados que aparecen en las bóvedas se relacionan también con obras de Juan Gil Hontañon, que nos parece el arquitecto más probable como autor de esta ampliación (...)*.

edifício do Restelo. A cobertura do tramo cruzeiro da igreja de Santoña está construída de modo a encontrar um sentido reticular, onde prevalece a combinação de vários tramos num só espaço (fig.168). Esta fusão ganha maior expressividade pela feliz utilização dos terceletes e dos combados, assim como dos interstícios preenchidos por fiadas dispostas em modo concêntrico (fig.169), remetendo-nos claramente para um horizonte próximo ao realizado em Santa Maria de Belém. Como já fizemos notar em outro local¹⁷⁸⁶, o edifício cântabro encontra-se amputado de um hipotético projeto, pois o seu formato só se poderá entender quando aplicado a toda a parte do transepto – como no mosteiro dos Jerónimos -, incluindo os seus braços que infelizmente nunca foram construídos. Porém, o modelo adotado para a abóbada do cruzeiro vai ter a replicação na capela-mor, aí *repite la fórmula combinatoria del crucero pero girando (recambiando) 45º los tramos sobre sí mismos*¹⁷⁸⁷ (fig.170). A conceção que se faz na igreja de Santoña em torno do cruzeiro, onde claramente se procura a unicidade espacial por intermédio da abóbada, conjugado como o modelo de nervuras e sobretudo pelo modo como se dispõem concentricamente os interstícios, permite-nos afirmar, segundo Javier Gomez, que Santa Maria de Belém foi o modelo para a igreja de Santa María del Puerto, em Santoña ¹⁷⁸⁸.

Atendendo que não se conhece qualquer contacto entre Juan Gil e João de Castilho, é possível a transferência de modelo possa ter acontecido *dada la vocación marítima de los dos escenarios, hemos tentado la posibilidad de que pudiera constatarse una vía de comunicación portuaria. Sí es posible documentar un tráfico naval entre el País Vasco, Cantabria y Lisboa* ¹⁷⁸⁹.

No extremo oposto do território de Castela, em Sevilha, também é possível identificar a presença formal do complexo de Santa Maria de Belém.

¹⁷⁸⁶ MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier; SILVA, Ricardo, *op. cit.*

¹⁷⁸⁷ Tanto es así, que la capilla mayor que en ésta no llegó a cubrirse de acuerdo con el plan del transepto, podemos imaginarla a partir de la que sí se llegó a hacer en Santoña; a la inversa, los brazos del transepto que le faltan a la de Cantabria, pueden ser suplidos por los que sí se cubrieron apropiadamente en Lisboa. Cf. MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier; SILVA, Ricardo J. Nunes da, *op. cit.*, p. 346.

¹⁷⁸⁸ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad ...*, p.87.

¹⁷⁸⁹ MARTÍNEZ GÓMEZ, Javier; SILVA, Ricardo J. Nunes da, *op. cit.*, p. 349.

Na catedral hispalense, mais concretamente na Sacristia dos Cálices, podemos observar um amplo espaço retangular de três tramos, coberto por uma abóbada de *combados muy evolucionada, cuya plementería, resuelta con hiladas concéntricas, funcionaba casi como una bóveda baída*¹⁷⁹⁰ (fig.171). Numa simples observação, é perceptível a influência do edifício do Restelo na conceção da cobertura da sacristia dos Cálices¹⁷⁹¹.

A sacristia, com o derrube do zimbório, em 1511, ficou por concluir¹⁷⁹². Essa tarefa caberá a Diego de Riaño que *afrontó su conclusión en el seno de un proyecto nuevo, que incluía la realización de una Sacristía Mayor y una Sala Capitular*¹⁷⁹³. Porém, em 1534, a morte de Riaño não permitiu a conclusão da empreitada. Foi o seu aparelhador e discípulo, Martin Gainza que, em 1537, dá por terminada a sacristia.

Como refere Francisco Pinto Puerto, o modelo de abóbodas que executa Riaño para cobrir a sacristia do Cálices não tem um figurino andaluz. Conforme destaca o mesmo autor, a tipologia que é empregue tem de ser entendida a partir de outro horizonte geográfico e um dos locais fundamentais para encontrar esse mesmo modelo é o complexo de Santa Maria de Belém¹⁷⁹⁴.

Reconhecida a relação geográfica Lisboa-Sevilha, fica-nos somente a faltar um mediador que proceda à transferência do modelo arquitetónico.

¹⁷⁹⁰ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Martín de Gainza (Ca. 1505-1556)", *Artistas andaluces y artífices del arte andaluz, Proyecto Andalucía*, Tomo XXXV, Arquitectos (I), Publicaciones Comunitarias, Sevilla, 2011, p. 203 RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la catedral de Sevilla", en *Laboratorio de arte*, Universidad de Sevilla, nº 23, 2011, p. 54

¹⁷⁹¹ PINTO PUERTO, Francisco, "La falsa apariencia. Las plementerías en hiladas redondas en las fábricas del Arzobispado Hispalense", *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2000, pp. 827-839

¹⁷⁹² RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, *op.cit.*

¹⁷⁹³ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la catedral de Sevilla", en *Laboratorio de arte*, Universidad de Sevilla, nº 23, 2011, p. 54

¹⁷⁹⁴ PINTO PUERTO, Francisco, "La falsa apariencia. Las plementerías en hiladas redondas en las fábricas del Arzobispado Hispalense", *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2000, pp. 827-839

Também esse aspeto é rapidamente identificado, trata-se precisamente do próprio Diego de Riaño.

Este canteiro, com raízes na trasmiera, em 1517, quando ocupa o cargo de aparelhador da catedral de hispalense, envolve-se numa rixa com o pedreiro Pedro Rozas. Na troca de animosidades entre estes dois oficiais, Riaño acaba por atingir com um maço a cabeça do pedreiro. Conforme relata a documentação, passados alguns dias da escaramuça, Pedro Rozas acaba mesmo por falecer ¹⁷⁹⁵. O trágico acontecimento precipitou a fuga de Riaño da cidade de Sevilha, acabando por aportar à cidade de Lisboa, sabendo de antemão que na localidade lisboeta salvo da jurisdição sevilhana ¹⁷⁹⁶. Durante cinco anos este mestre vai permanecer em Portugal (1517-1522), até ser desencadeado o seu processo de perdão pelo crime cometido.

Partindo deste acontecimento, a historiografia tem colocado a hipótese do mestre Riaño, durante a sua estadia em território nacional, ter trabalhado nas obras no mosteiro dos Jerónimos ¹⁷⁹⁷ junto de João de Castilho. Desta sua suposta presença em Belém resultaria a apreensão do modo de construção da uma abóbada de rampante redondo, com combados e interstícios colocados de forma concêntrica – elementos que se podem encontrar, em maior ou menor grau, na abóbada do transepto belemita.

Apesar das diversas investigações realizadas, a hipótese que coloca Riaño junto do estaleiro do Restelo ainda não foi possível comprovar. Como recorda Alfredo Morales, os livros de contas do complexo do Restelo, após

¹⁷⁹⁵ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, “Diego de Riaño en Lisboa”, *Archivo Español de Arte*, nº. 264, Sevilla, 1993, pp. 404-408.

¹⁷⁹⁶ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, “Diego de Riaño en Lisboa”, *Archivo Español de Arte*, nº. 264, Sevilla, 1993, pp. 404-408.

¹⁷⁹⁷ Alfredo Morales não descarta a hipótese de Diego de Riaño ter estado vinculado às obras do Hospital de Todos os Santos e aponta o envolvimento da rainha D. Leonor, irmã de Carlos V e mulher de D. Manuel I, no processo de perdão, para explicar a presença do mestre nesta obra. Segundo Alfredo Morales, para que a rainha proceda desta forma, significa que existe uma proximidade entre o mestre e a D. Leonor e a obra do Hospital pederá ser esse elo de ligação. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, “Diego de Riaño en Lisboa”, *Archivo Español de Arte*, nº. 264, Sevilla, 1993, pp. 404-408; ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Geografia e Historia, Universidade de Sevilha*, 2014, p.114.

1517, são bastante sumários e incompletas e nos diversos fólios dessas ementas não consta qualquer apontamento que evidencie a presença de Diego de Riaño. Estando ou não ligado às obras de Belém, parece certo que Riaño tinha conhecimento da magna obra que se ergue na praia do Restelo.

Esta ideia toma maior expressão quando, em setembro de 1522, a rainha de Portugal, D. Leonor, escreve ao seu irmão, o Imperador Carlos V, a solicitar a absolvição de qualquer crime cometido pelo mestre no estaleiro hispalense. Para além do documento lavrado pela rainha, a 18 de setembro de 1522, também Aparício Ramales, irmão do falecido Pedro Rozas, escreve uma carta de perdão onde refere que era *cantero que presente esta de su oficio en las obras de belen* ¹⁷⁹⁸. Para além do documento indicar que Ramales é canteiro no mosteiro dos Jerónimos, o mesmo texto ainda arrola testemunhas, identificadas como sendo Francisco de Segobia de Valides e o seu filho, Juan de Montoya, também eles canteiros, *moradores en la dicha çidad de Sevilla que al presente estan en su oficio en la dicha obra de Belén* ¹⁷⁹⁹.

Estes dados, conjuntamente com o modelo arquitetónico - como a da abóbada da sacristia dos Cálices - e com o uso do ornato renascentista que Riaño aplica em terras de Sevilha, algo que acontece somente após da sua estadia em Lisboa ¹⁸⁰⁰, permitem à historiografia espanhola a colocar o mestre Riaño associado ao complexo monástico de Belém, João de Castilho e Nicolau de Chanterene.

¹⁷⁹⁸ *Ídem*, p. 404-405

¹⁷⁹⁹ *Ídem*, p. 404-405

¹⁸⁰⁰ Sobre a questão do classicismo de Diego de Riaño, Alfredo Morales menciona que *cabe atribuirles una lógica repercusión en el dominio del lenguaje clásico, al menos en sus aspectos ornamentales. De hecho, el repertorio de formas y modelos que pudo contemplar en tierras lisboetas y , mas concretamente en el monasterio de los jerónimos – si definitivamente se acepta su participación en el mismo -, supondría un considerable enriquecimiento en su formación artística*. No regresso a Sevilha, Riaño toma a realização da obra das casas capitulares, onde o ornato renascentista invade os suportes murários. Certamente, parte desse fino reportório *all'antico* que o mestre Riaño utiliza foi fruto do convívio de Nicolau de Chanterene. Cf. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, “Diego de Riaño en Lisboa”, *Archivo Español de Arte*, nº. 264, Sevilla, 1993, p. 407.

Para além de Sevilha¹⁸⁰¹, vamos encontrar um pouco por toda da Andaluzia, principalmente a sul e a oeste, a presença de oficiais de pedraria com vínculos a Portugal¹⁸⁰², principalmente a partir da segunda década de quinhentos. Do mesmo modo, é possível identificar a presença e uso de formulários que não são estranhos à arquitetura portuguesa¹⁸⁰³. Exemplo disso é o mosteiro de La Victoria do Puerto de Santa Maria (fig.172), igreja paroquial de Santa María de la Oliva de Lebrija (fig.173), igreja de Santiago de Utrera (fig.174), Igreja da Nuestra Señora de los Dolores, Aracena (fig.175), igreja de San Martín, em Almonaster la Real (fig.176) – modelo de portada

¹⁸⁰¹ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias”, *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011, pp. 81-109; ROMERO MEDINA, Raúl y ROMERO BEJARANO, Manuel: “La Catedral de Sevilla y su conexión con la arquitectura del tardogótico portugués”, *La Catedral entre 1434 y 1517: historia y conservación*. Actas de la XX edición del Aula Hernán Ruiz. Sevilla. Taller Dereção. 2013. pp. 237-276.

¹⁸⁰² JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso: “Las fechas de las formas”, *La Catedral Gótica de Sevilla*. Sevilla. Universidad de Sevilla. 2006. pp. 17-113.

¹⁸⁰³ Juan Clemente refere que “la arquitectura tardogótica de este periodo, además de introducir elementos renacentistas, estuvo sujeta a nuevas influencias del gótico peninsular. (...) En las tierras occidentales de la provincia de Huelva, en la línea de la vieja Banda Gallega, se reconoce con nitidez el trabajo de los entalladores portugueses. Si en Ayamonte se vislumbra la influencia del Algarve, en la Sierra de Huelva se hace patente el trabajo de maestros alentejanos, tal como puede apreciarse en la portada de la iglesia de San Martín, en Almonaster la Real. Engalanada con el escudo del Arzobispo Manrique de Lara (1523-1538), halla su referente más inmediato en la puerta principal de la iglesia matriz de San Juan Bautista en Moura” cf. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias”, *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011, pp. 81-109; sobre a temática ver ainda: RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “El Gótico Catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla”, *La Piedra Postrera. V Centenario de la conclusión de la catedral de Sevilla*, Sevilla, Turris Fortísima. 2007, Tomo I, pp. 175-255; ROMERO MEDINA, Raúl: “Los canteros de la obra tardogótica del monasterio de La Victoria de El Puerto de Santa María (1522-1544)”, *Revista de Historia de El Puerto*. El Puerto de Santa María. 2010. Nº. 44. pp. 59-78; ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Geografia e Historia, Universidade de Sevilha, 2014*.

muito similar ao da matriz de São João Batista de Moura (fig.177)¹⁸⁰⁴, o conjunto do palácio dos marqueses e o Convento de San Francisco, em Ayamonte, todos estes exemplos mostram bem a presença de uma mão-de-obra lusa, neste caso, certamente do Algarve.

Outro extraordinário exemplo é a igreja de Santa Maria de Arcos de la Frontera (fig.178). Erguida sob as fundações de uma antiga mesquita, este edifício sofre diversas alterações à sua forma, mas será no decorrer da primeira metade do século XVI que este espaço se define. Em 1533, Diego de Riaño era mencionado então mestre principal da obra, cargo que manteve até à data da sua morte em 1534¹⁸⁰⁵. Com a morte do mestre Riaño, abre-se um vazio na direção dos trabalhos, então será, uma vez mais, o seu discípulo, Martín de Gaínza, que irá continuar a executar a obra.

O modelo aplicado a este edifício é bastante familiar à arquitetura portuguesa. Trata-se de uma igreja de três naves coberta à mesma altura por uma abóbada de combados, assumindo desta forma um estatuto de *hallenkirche*¹⁸⁰⁶. Conforme nos diz Manuel Bejarano, esta igreja apresenta um alçado atípico no contexto arquitetónico da baixa Andaluzia. A sua forma transcende as fronteiras desta geografia, assim como também não corresponde ao formulário do tardo-gótico castelhano, na realidade o que

¹⁸⁰⁴ A presença portuguesa em terras andaluzes muitas vezes caratecuira-se pelo fator de singularidade, disso mesmo deu conta Juan Clemente: *“más allá de estas corrientes, sólo cabe reconocer la existencia de algunas manifestaciones, de menor incidencia, tales como las que se observan en la Sierra de Huelva, hasta donde llegaron las aportaciones de canteros extremeños y portugueses. En este contexto puede justificarse la singularidad de la gran iglesia de Nuestra Señora de los Dolores en Aracena, y la portada erigida en la parroquia de San Martín, en Almonaster la Real; la cual, ejecutada entre 1523 y 1538, debe catalogarse como un ejemplar del más genuino gótico manuelino.* Cf. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “El Gótico Catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla”, *La Piedra Postrera. V Centenario de la conclusión de la catedral de Sevilla*, Sevilla, Turris Fortísima. 2007, Tomo I, pp. 175-255.

¹⁸⁰⁵ AA.VV, *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Tomo VI, Sevilla. Universidad de Sevilla, 1933, p. 9.

¹⁸⁰⁶ FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, “Cádiz”, *Andalucía*, La España Gótica, 11, Madrid, Ediciones Encuentro, 1992, pp. 372-376; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias”, *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011, p. 101.

encontramos é uma versão da igreja do mosteiro dos Jerónimos¹⁸⁰⁷. O autor baseia a sua argumentação atendendo ao modelo de *hallenkirche*, às abóbadas de combados, aos arranques das nervuras – quer ao nível do suporte murário quer dos pilares – e também aos diversos elementos ornamentais¹⁸⁰⁸.

Segundo Bejarano, esta aproximação que se pode observar entre a igreja de Arcos de la Frontera e o edifício do Restelo tem, uma vez mais, Diego de Riaño como protagonista. No entanto, não é possível esquecer que, a partir da segunda do século XVI, vamos encontrar um pouco por todo o espaço andaluz o contingente de oficiais de pedraria de origem portuguesa, como é exemplo, Domingo Pérez¹⁸⁰⁹, Domingos de la Batalla¹⁸¹⁰, Agustin Lopez¹⁸¹¹, Antonio Pérez¹⁸¹², Luis e Gonzalo Pérez¹⁸¹³, Pedro Alvarez¹⁸¹⁴,

¹⁸⁰⁷ ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Geografia e Historia, Universidade de Sevilha, 2014, p. 542

¹⁸⁰⁸ *Ídem ibídem*.

¹⁸⁰⁹ Domingo Perez, é por certo uma das figuras mais destacadas dos nomes arrolados. Este pedreiro, que desconhecemos a sua biografia em terras portuguesas, assume em território jerezano, entre 1525 e 1544, a posição de mestre principal do mosteiro da Victoria do Puerto de Santa Maria. Possivelmente terá nascido e iniciado a arte de cantaria na vila da Batalha, segundo o seu testamento é referido que um dos seus irmão, Mateo Peres, deixou a vila trinta anos antes. Cf. ROMERO MEDINA, Raúl: “Los canteros de la obra tardogótica del monasterio de La Victoria de El Puerto de Santa María”, *Revista de Historia de El Puerto. El Puerto de Santa María*. 2010, pp. 59-78; ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía*, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Geografia e Historia, Universidade de Sevilha 2014, p. 969

¹⁸¹⁰ Domingos de la Batalha, também ele documentado no Puerto de Santa Maria, é referido na documentação, entre janeiro e dezembro de 1524, como aparelhador do dito mosteiro da Victoria (Puerto de Santa Maria) sob as ordens de Juan de Colina. O topónimo deste pedreiro não parece deixar dúvidas quanto ao local de origem.. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, “Los canteros de la obra tardogótica (...), p. 65

¹⁸¹¹ Agustin Lopez é outro oficial de cantaria que é de proveniencia portuguesa, desenpanha o cargo de albañil no mosteiro da Victoria do Puerto de Santa Maria. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras (...), p. 154*; ROMERO BEJARANO, Manuel, “Los canteros de la obra tardogótica (...), p. 67.

¹⁸¹² O testamento de António Perez, permite identificar que é albañil, embora se desconhece o local onde trabalhou, mas atendendo a realização do seu testamento no Puerto de Santa

Francisco Alonso¹⁸¹⁵, Francisco Fernández¹⁸¹⁶, Juan Vázquez¹⁸¹⁷, Juan Arias¹⁸¹⁸, Roque Fernández¹⁸¹⁹, Adán Páez (Pays)¹⁸²⁰, Juan Português¹⁸²¹, Juan González¹⁸²², Fernando Álvarez¹⁸²³, Diego Pérez ou Melchor González¹⁸²⁴, isto só para citar alguns dos portugueses ligados ao universo da pedraria na região andaluza.

Maria, todo leva a crer que também tenha exercido a sua profissão nesta localidade conjuntamente com os restantes portugueses aí se encontram documentados. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras (...)*, p. 155

¹⁸¹³ Possivelmente este dois pedreiros sejam de origem portuguesa, não só devido ao seu apelido, mas também porque trabalham sob as ordens de Domingo Pérez no mosteiro de Puerto de Santa Maria. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras (...)*, p. 454

¹⁸¹⁴ Pedreiro que se encontra estabelecido na localidade do Puerto de Santa Maria desde 1509. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras (...)*, p. 147

¹⁸¹⁵ Francisco Alonso, albañil português e morador em Jerez (1514). Cf. MINGORANCE RUIZ, José Antonio, *La colonia extranjera en Jerez a finales de la Edad Media*, Jerez, Peripecias Libros, 2014, p. 218.

¹⁸¹⁶ Francisco Fernández, canteiro português, encontra-se documentado na localidade de Jerez de la Frontera. Trabalhou nas pedreiras de Martelilla, às ordens de Diego Gil, onde tinha de sacar pedras. Encontra-se também documentado como abastecedor de pedra para La cartuja de Santa María de la Defensa. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras (...)*, p. 148.

¹⁸¹⁷ É pedreiro ou alvanel (albañil) e encontra-se documentado em 15135 na localidade de Jerez. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras (...)*, p. 148-149

¹⁸¹⁸ Cargo de albañil (alvanel), em 1542, na localidade de Jerez. Cf. ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras (...)*, p. 149.

¹⁸¹⁹ Roque Fernández é um nome que surge nas nóminas do Mosteiro de Santa Maria de Belém. Desconhecemos se é o mesmo que anos depois surge na localidade de Jerez de la Frontera a receber de Catalina Fernández o tributo de umas casas (1542). Cf. *Idem ibidem*.

¹⁸²⁰ 1543 este pedreiro paga o seu tributo ao Hospital do Sangue por umas casas que trspassou em *jerezana collación de San Salvador*. Cf. *Idem ibidem*

¹⁸²¹ Juan Português, natural de Lagos. Em 1531 tornou-se aprendiz de pedraria, na localidade de Jerez junto do pedreiro Pedro de Cuebas Rubias. Cf. *Idem ibidem*

¹⁸²² Juan González, natural de Moura, foi 1543, aprender o *oficio de albañilería* com Melchor García. Cf. *Idem ibidem*.

¹⁸²³ Em 1541, os canteiros portugueses Fernando Álvarez, Diego y Domingo Pérez, vizinhos do Puerto de Santa María, contratam com frei Jordán para construir um oratório no claustro principal do mosteiro de Santo Domingo *Idem*, p. 158.

¹⁸²⁴ Em 1565, *Melchor González, natural de la isla de San Miguel, en el archipiélago de las Azores, quien se puso de aprendiz con el cantero Francisco Ruiz*. Cf. *Idem*, p. 150

Porém, a influência do Mosteiro de Santa Maria de Belém ainda se faz sentir em outro espaço geográfico, nomeadamente na catedral de Santa Ana, em Las Palmas, na Gran Canária (fig. 179)¹⁸²⁵. Conforme menciona Juan Clemente, na década de trinta do século XVI abandonou-se o *viejo proyecto de orientación sevillana, para implantar un edificio con esbeltos soportes anillados, sobre los que montaron bóvedas a la misma altura*¹⁸²⁶.

Para essa transformação de programa arquitetónico tem sido apontado o nome de Juan de Palácios. A este mestre coube, no decorrer de 1530, o provável corte umbilical de matriz sevilhana e a introdução de uma nova dinâmica arquitetónica de ascendia portuguesa¹⁸²⁷.

Criando uma estrutura mais moderna, Juan de Palácios, partindo dos elementos preexistentes, eleva à mesma altura as três naves da catedral,

¹⁸²⁵ Sobre a temática ver: HERNÁNDEZ PERERA, J., “La arquitectura canaria y Portugal” *Anuario de Estudios Canarios*, La Laguna, 1965-68, pp. 72-74; LOZOYA, Marqués de, “La huella portuguesa en el Arte de las islas Canárias”, *Colóquio*, fevereiro, 1970, nº 57; DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, “Contribución de Juan de Palacios al vocabulario formal de la arquitectura canaria”, *Revista de Historia de Canarias*, nº 180, 1998; DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, “Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria”, *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, I Série, vol. 2, 2003, págs. 139-153; DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, “El fenómeno tardogótico en Canárias”, *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011, pp. 491-502; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias”, *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011.

¹⁸²⁶ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, “El Gótico Catedralicio. La influencia de la Catedral en el arzobispado de Sevilla”, *La piedra postrera. Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final, (1) Ponencias* (26-30 de marzo de 2007). Sevilla, 2007, pp. 230-234.

¹⁸²⁷ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: “Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria”, *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, I Série, vol. 2, 2003, págs. 139-153. O edifício terá sido começado nos últimos anos do século XV, sendo Diego de Alonso Motaude o seu responsável. Em 1504, entra para a direção do estaleiro, vindo de Sevilha mestre de pedraria Pedro de Llerena. Conforme refere Juan Clemente no seu artigo dedicado à arquitetura tardo-gótica do sul castelhano, salienta que as novas investigações efetuadas sobre este edifício remetem a responsabilidade, não Juan Palacios, mas sim para Martín y Pedro de Narea. Cf. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias”, *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011, p. 102.

transformando o modelo inicialmente proposto, que deveria seguir a forma da catedral de Sevilha, numa igreja de tipologia salão, onde abunda a espacialidade através da diminuição dos seus suportes. Esta hallenkirche, de abóbadas de combados, de refinadas colunas interrompidos por pequenos anéis – elemento que não encontra paralelo na cultura arquitetónica do reino de Castela e que só encontra paralelo em Belém¹⁸²⁸ -, tem mais aproximação aos modelos de salão da *iglesia de Cintra* [autor quis dizer Cinta, Freixo de Espada à Cinta] o *Arronches que de las catedrales de Salamanca o Segovia, trazadas por su maestro Gil de Hontañón. Quizá la más cercana, en España, al modelo canario sea la catedral de Barbastro, por sus columnas fasciculadas, pero la carencia de anillas le da una impresión diferente*¹⁸²⁹.

Apesar dos exemplos portugueses anteriormente apontados, a historiografia Canária vê na catedral de Las Palmas a consequência do modelo de Santa Maria de Belém. Para além dos elementos que caracterizam este espaço, os autores revelam que o elemento catalisador para a profunda transformação do traço inicial é a figura do mestre pedreiro Juan de Palacio¹⁸³⁰. Este mestre, tido como sendo originário da trasmiera¹⁸³¹, tem um percurso artístico praticamente desconhecido. Através do estudo realizado por Pedro Dias, a propósito dos portais de Santa Maria de Belém, foi possível trazer alguma luz sobre esta figura¹⁸³². Com a transcrição das nóminas do

¹⁸²⁸ LOZOYA, Marqués de, "La huella portuguesa en el Arte de las islas Canárias", *Colóquio*, fevereiro, 1970, nº 57, p. 8

¹⁸²⁹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria", *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, I Série, vol. 2, 2003, p. 147.

¹⁸³⁰ Darias Príncipe caracteriza desta forma a chegada e o impacto Juan de Palácios a Las Palmas. *En 1532, y de manera repentina, surge un personaje catalizador en el pobre y conflictivo escenario de la arquitectura de Canarias, Juan de Palácios*. Cf. DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria", *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, I Série, vol. 2, 2003, p. 145.

¹⁸³¹ TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro, "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias", *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 10, 1964, p. 107.

¹⁸³² DIAS, Pedro, *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto da História da Arte, 1993.

portal sul, foi possível identificar, entre o mês de junho de 1517 e junho de 1518¹⁸³³, a presença de um João Palacio sob as ordens de João de Castilho

Com este dado e em conjugação com o modelo arquitetónico que é realizado na catedral de Santa Ana, levou então os autores canários a referir que o modelo que se encontra na génese do edifício de Las Palmas é o mosteiro dos Jerónimos e a passagem de Juan de Palácio pelo estaleiro do Restelo levou a criar uma arquitetura que não é mais que uma fusão do *manuelino, con lo castellano, Reyes Católicos, dando una personalidad propia al nuevo diseño que hoy se conoce como gótico atlántico*¹⁸³⁴.

Como referimos inicialmente, não é nossa intenção, neste ponto do trabalho, realizar qualquer registo exaustivo de pedreiros e de obras que comungam de uma ligação com o universo de Santa Maria de Belém. O que se torna imperativo demonstrar é a importância que o edifício português teve enquanto *escola e laboratório de arquitetura*, não só para o território português, mas também no espaço da coroa de Castela. Essa irradiação formal só se tornou possível através de dois princípios que se encontram bem latentes durante o período tardo-gótico e do primeiro Renascimento: o da *transferência de conhecimentos* e o da *mobilidade artística*. Estes dois vetores revelam-se cruciais para que exista uma viagem de geografia em geografia da arquitetura e das suas formas. O mesmo se pode aplicar aos protagonistas, que ao carregarem consigo o conhecimento repleto de soluções e de novos gostos, vão muitas vezes adaptara-se aos gostos locais, às circunstâncias territoriais e aos momentos circunstanciais.

É neste contexto que temos de encarar a diáspora procedente do mosteiro dos Jerónimos. Recorde-se que o conjunto das diversas ementas - 1514 a 1519/21 - permitiu-nos contabilizar cerca de um milhar de protagonistas que vão desde os mestres pedreiros, passando por aparelhadores, assentadores, entalhadores, imaginários, cabouqueiros, servidores, etc. Invariavelmente, quando passa a existir um abrandamento no ritmo de trabalho (meados década de vinte), estes homens vêm-se obrigados

¹⁸³³ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, livro nº 813 e 814.

¹⁸³⁴ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Artistas portugueses en las Islas Canarias", *A Encomenda. O Artista. A Obra*, CEPESE, 2010, p. 17.

a rumar até a outras paragens em busca de trabalho. Então sob este propósito, é possível referir que, de forma mais ou menos recorrente, podemos encontrar ao longo da Península Ibérica e também em territórios além-mar oficiais de pedraria que estiveram envolvidos na construção de Santa Maria de Belém e com a sua partida do estaleiro do Restelo encetou-se uma difusão de formas arquitetónicas.

Tabela 4- Cabouqueiros que se encontram ativos nas pedreiras, Rio Seco, Ribeira da Ajuda, Alcolena entre 18 de abril e 19 de julho de 1505														
NOME	18 de abril	25 de abril	2 de maio	8 de maio	15 de maio	24 de maio	(31) Derradeiro dia de maio	7 de junho	14 de junho	22 de junho	(30) Derradeiro dia de Junho	8 de julho	12 de julho	19 de julho
Yº pirez	*	*			*									
Martynhanes	*	**	*	*	***		*	**	**	*	**		**	
Pº aº	*	**	*	***	***	***	***	***	*****	****	*****	*	*	
Mª frez	*		*	*									*	
Jorge gllez	*	*		*		***	****	***	**	*	**	*	*	
Pº martyz	*													
Yº pyz	*	*	*	**	**	****	*	****	**		*****	*****	**	
Y pyz de olyveyras	*	*		*	*					*			*	
Aº gyll	*	*	*	*	***	**	****	***	***	***	****	***	*	*
Yº de pallaço	*		*	*	**	*	***	***	**	***		*		
Pº allez	*	*		*		**	**		**	***	***	*		
Pº anes	**	**	*	*	**	*	*		*		*	**		
Yº vaz	*	*	*	***	***	**	****	****	**	****	**	**	*	**
Pº gllez	*	*				*		**						
Yº frez	*						*					**	*	
Yº aº		*	*			**	**	**	**	*****	***	****	*	
Mª frª		*												
Bysquaynhos (grupo)	*	*	*	*	*									
Aº royz		*												
Lopes allez		*											*	
Tobias		*	*	*	*		*	*						
Martym aº			*	**	**	*	*	**	*	*	**	*		*
Jorge frez			*											
Vco dyz			*		**	*	*				*		*	
Mjgell dyz				*	***	*	**	*	**	*	*	*	*	
Alvº anes				*		*	*	*	*				*	

Yº aº da ponte				*									*	*
Gomez lço				*										
Yº lopes				*			*		*	**	***	*		
Dº Vaz				*			*	*						
Yº martyz					*	*	***	*		*	****			
Yº do basto					**	*	*	*	*	*	**			
Luº anes					*									
Gyll anes					*									
Yº do ryo					*	*	**	*	**	***				
Fernan gllez					*									
Mª frez					*			*				*	**	
Yº royz						*								
Frco aº						*								
Yº lço						*								
Aº galego							**		**	*				
Gº anes							*	**				**		
Gº vaz							*	*	**	**		*	***	
Frdo anes							*	**						
Yº gill							*		*	*	*			
Lopes anes								**						
Joham gomez								***	*			*	*	
Alv frez								*						
Rº aº								**			*	**		
Rº rosado								*						
Joham de fegeredo								*	*	*		*	*	*
Gº devora								*						
Gº dyz								*						
Aº martyz														

Pº do paço									****	***				
Frdo allez									**	*	*			
Estevam royz									*	*				
Joham paço									*					
Quavouqueyros de avyz									*					
Joham dyz									*	*	*	**	*	
Frdo das dobras										*	****			
Amtam vaz										***				
Amtoneo vaz										*	**			
Pº valhas										*				
Amtoneo royz										*	*	*	*	
Ruy pyz											*			
Pº castro												*		
Pº vaz												*		
Amtoneo vaz												*		
Yº namez												*		
Yº vaz santo (?)												*		
Martym aº caselas													*	
Yº na mendez													**	
Açetano													*	
Abras anes													*	
Yº damoreyra													***	
Aº lopez													*	
Anes calvo														*
doutor de mor(s)anto														*
Gomez martyz														*

(*) Número de vezes que o nome é mencionado na mesma féria.

Tabela 5- 19 de abril e 30 de agosto, outro conjunto de trinta e cinco cabouqueiros e sete servidores que se encontram afetos às obras do complexo monástico de Santa Maria de Belém

NOME	19 abril	25 abril	2 maio	8 maio	15 maio	22 maio	Derradeiro dia maio	7 junho	14 junho	22 junho	Derradei ro dia junho	6 julho	12 julho	19 julho	26 julho	2 agosto	9 agosto	16 agosto	23 agosto	30 agosto
Lameiro	*	*						*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Yº martins	*	*	*		*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
yº fernandes I	*	*	*		*	*	*	*	*	*	*	*	*		*	*	*	*	*	*
Yº lyonardo	*		*		*	*	*						*	*	*	*	*	*		
Yº gill	*			*	*	*		*	*	*	*	*	*							
Yº diz (serv)	*	*	*		*	*	*													
dº gllez	*	*	*	*	*	*		*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
yº aº	*	*	*	*		*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*	*
lacuna /papel rasgado	*																			
dº aº	*	*		*	*	*	*	*	*	*	*	*								
pº frez	*		*	*		*	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*	*	*	*
Alvaro (serv)	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*							
Aº	*	*																		
jorge Vaz		*	*	*											*	*	*	*	*	*
yº glez		*	*				*													
Aº frez I		*	*			*	*		*	*	*	*	*	*		*				
Aº frez II		*																		
pº allez		*																		
aº lço		*																		
dº			*																	
amtoneo vaz			*		*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*			
yº frez lyonardo				*																
yº royz I					*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*	*
aº Martins						*	*	*	*	*	*	*						*	*	*
yº royz II								*												
yº fernandes II								*	*	*	*	*			*				*	*
pº frez II								*		*	*	*		*						

G ^o (serv.)								*	*	*	*	*	*	*	*	*				
joham allez									*											
Y ^o da batalha										*	*	*	*		*	*				
Y ^o Vaz															*	*	*	*	*	*
sylvestre Lopez															*	*				*
bras Vaz															*	*	*	*		
frdo allez															*					
A ^o Vaz															*	*	*	*	*	*
valemte (serv.)															*	*	*	*	*	*
amtam Vaz																*		*		
selvestre a ^o																	*	*	*	
Y ^o vaz (serv.)																		*		
marques (serv.)																			*	*
d ^o frez																				*
soares (serv.)																				*

**V - A EXTENSÃO DO DOMÍNIO DE JOÃO DE CASTILHO EM PORTUGAL: MOSTEIROS
DE ALCobaça E DE SANTA MARIA DA VITÓRIA (BATALHA)**

V.I) A INTERVENÇÃO DE JOÃO DE CASTILHO NA REAL ABADIA DE ALCobaça - Abóbada da antessala da sacristia.

O espaço comunicante, entre a igreja e o acesso à sacristia, é um dos poucos elementos que podemos atribuir com segurança a Castilho em Alcobaça e que sobreviveu ao flagelo do terramoto de 1755 ou à fúria estilística da DGEMN.

Todo o espaço da antessala está coberto por uma abóbada de nervuras de configuração anormal dentro do repertório de abóbadas que conhecemos do período tardo-gótico. Essa estranha configuração, não é mais que uma imposição do próprio espaço. Note-se, que a antessala foi implementada rompendo uma das capelas do deambulatório, permitindo deste modo a comunicação entre sacristia e a igreja, criando-se uma ligação direta com os altares da charola¹⁸³⁵ (fig. 181). Desde logo, pela imposição da velha capela como acesso ao espaço da sacristia e a disposição da própria sacristia face à morfologia do terreno, levou à criação deste espaço da antessala que não se compagina com regularidade espacial (fig.182).

Tendo um espaço pentagonal assimétrico, Castilho lança uma abóbada que se apoia em cinco mísulas que se vão dispor em redor do perímetro espacial. Por intermédio de liernes e terceletes - embora omita as diagonais por razões óbvias - o mestre constrói uma malha de nervuras que desenham um hexágono ao centro da estrutura. Todos os arcos dispostos na superfície apresentam uma curvatura similar e as chaves estão situadas praticamente todas à mesma cota. A utilização destes dois princípios por parte do mestre Castilho permitem conferir à abóbada uma configuração praticamente horizontal.

Poderíamos partir do princípio que cobrir um espaço como este era um problema acrescido para João de Castilho. Pois não vais ser, tal como não deveria ser para nenhum mestre pedreiro conhecedor dos princípios práticos da construção tardo-gótica. Na verdade, as abóbadas de nervuras, principalmente as abóbadas tardo-góticas são elementos extremamente

¹⁸³⁵ SILVA, José, Custódio Vieira, "Alcobaça - o período manuelino", *O Fascínio do Fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997.

elásticos e bastante adaptáveis a espaço regulares e irregulares. Por um lado, uso do formulário de desenho estrelado, como aquele que encontramos em Alcobaça, contribui, em larga medida, para a regularização do espaço de plantas tidas como irregulares; por outro, a utilização dos arcos – nervuras – permitem ter um aumento da garantia de segurança no momento de cobrir um espaço assimétrico. Resumindo, as abóbadas tardo-góticas, têm a capacidade de solucionar os problemas inerentes à irregularidade e são facilmente adaptáveis às circunstâncias, como é o caso que estamos a tratar. Este mesmo modelo traçado por Castilho, em Alcobaça, não se encontra muito longe das soluções implementadas em Santa Maria de Belém, nem é assim tão diferente da abóbada semicircular do mosteiro da Batalha.

Partindo da cobertura tardo-gótica da antessala do mosteiro de Alcobaça, é-nos possível lançar algumas ideias que vamos encontrar um pouco mais tarde. Como referimos, as abóbadas tardo-góticas são elementos adaptáveis as diversas circunstâncias. É por esse mesmo motivo que vamos encontrar, ao longo do Renascimento, a par da lógica tratadística à italiana, o uso de um Renascimento com elementos extraídos de um universo tardo-gótico, que muitas vezes são envolvidos numa roupagem *all' antiquo*, mas que na verdade são góticos. Essa opção, tomada conscientemente por parte dos mestres, deve-se sobretudo à confiança que encontram nessas soluções perante as adversidades mais modernas. É também dentro deste quadro, que Castilho, quando abordado pelo Renascimento, constrói vertebrando a sua arquitetura sob o signo de dois mundos, a estrutura tardo-gótica e a roupagem renascentista, porque só dessa forma sabe que a estrutura não correrá riscos de integridade ou até mesmo de colapso. Também é neste sentido que, João de Castilho, irá recorrer ao uso de abóbadas de nervuras em já em pleno Renascimento, sendo exemplo disso as obras claustrais do convento de Cristo, em Tomar.

V.II) RELATOS DA ANTIGA SACRISTIA ERGUIDA POR JOÃO DE CASTILHO: RECONSTITUIÇÃO POSSÍVEL.

O espaço da sacristia, construído partir de 1519 por Castilho, não sobreviveu ao terrível terramoto de 1755. Dá conta disso mesmo as memórias

paroquiais de 1758: *As abobedas da sua sacristia se abateram e cahiram por terra com considerável perda dos excelentes cayxões e mais primorosos ornatos que a faziam singular e riquíssima, e se anda fazendo na mesma parte outra de novo, que pelo seu risco e manufactura excederá a arruinada*¹⁸³⁶. Após a eleição frei Manuel de Barbosa, em 1756, é dada a ordem para reconstruir este espaço sob os moldes de um novo gosto que no tempo impera¹⁸³⁷.

Da sacristia erguida por Castilho somente sobrevivem os portais (fig.183), sendo o que dá acesso à sacristia descrito desta forma por Frei Manoel dos Santos (...) *o seu portal são duas arvores fingidas na pedra com raiz e tronco; e a padieira os ramos das mesmas arvores enlaçadas uns nos outros e fazendo arco por cima da porta* (...) ¹⁸³⁸.

Relativamente à configuração interna da sacristia somente resta as descrições. Recorrendo novamente a Frei Manoel dos Santos sabemos que (...) *o seu comprimento, como tambem o da igreja he de Oriente a Poente, a largura de norte a sul. O comprimento he lageado de pedra branca; e o tecto he de abobeda de ponto feita de pedraria, com seus floroens da mesma pedra, e se firma sobre oito rincoens, quatro de cada parte. Tem três janelas de acento para o meio dia, altas de peitoril para cima 15 palmos e meio, e largas oito palmos e três dedos* (...) ¹⁸³⁹.

¹⁸³⁶ ANTT, Memórias paroquiais, vol. 2, nº 5, p. 19 a 46 (também pode ser consultado a partir desta cota Dicionário Geográfico do Pe. Luís Cardoso, Vol. 2, Nº 5, p. 38).

¹⁸³⁷ A beleza deste novo espaço não passou em claro a dois ilustres viagens, que em 1760 e 1787 retratam a sumptuosidade que se erguem em Alcobaça. BECKFORD, William, *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha*, London, Richard Bentley, 1835. Trad. Port: WILLIAM BECKFORD, Alcobaça e Batalha – Recordações de Viagem, Lisboa, Edições Veja, 1997, p. 43; NETO, Maria João Baptista, *Thomas Pitt, observações de uma Viagem a Portugal e Espanha (1760)*, Lisboa, Ippar, 2006

¹⁸³⁸ SANTOS, Frei Manoel dos, Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça, (NASCIMENTO, Aires Augusto, leitura, introdução e notas), Alcobaça, Alcobaciana - Associação para a Defesa e valorização do Património Cultural da Região de Alcobaça, 1976.

¹⁸³⁹ SANTOS, Frei Manoel dos, Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça, (NASCIMENTO, Aires Augusto, leitura, introdução e notas), Alcobaça, Alcobaciana - Associação para a Defesa e valorização do Património Cultural da Região de Alcobaça, 1976, pp. 35-36.

(continuação da descrição da sacristia) *Nam teve vida o S. Rey D. Manuel para ornar o interior da sancristia; pelo que foi precisos fazerem-no os monges a sua custa. O seu ornato he o*

Partindo da descrição que o autor realiza, concluímos que a antiga sacristia era coberta com uma abóbada de nervuras que se apoiava em mísulas (*rincoens*), quatro de cada lado e que encontrava, por certo, concordância com o que resta dos contrafortes exteriores. Contudo, desconhecemos o desenho que esta abóbada teria, embora alguns os autores, como é o caso de J. C. Viera da Silva, apontem que poderia ter um figurino muito similar à abóbada da antessala ou então teria um desenho semelhante à abóbada que Castilho realiza no mosteiro da Batalha¹⁸⁴⁰. Penso com os dados disponíveis não é credível fazer qualquer suposição como seria esta cobertura, pois poderia assumir múltiplos formatos. Como bem sabemos, o repertório de abóbadas realizadas por João de Castilho é bastante eclético e qualquer modelo praticado pelo mestre caberia neste mesmo espaço.

V.III) O POSSÍVEL RISCO DE JOÃO DE CASTILHO NA OBRA DO CLAUSTRO DO MOSTEIRO DE ALCobaça

A obra do registo superior do claustro de D. Dinis teve início, não em 1519, mas sim, no início do ano seguinte (fig.164). A obra surge na documentação como sendo assegurada por mestre Nicolau, embora pareça que esta empreitada teve o risco e a supervisão de Castilho.

A década de vinte de quinhentos parece ter sido tempos de desafogo financeiro e um momento de alguma renovação arquitetónica do mosteiro. Contudo, o espaço claustral não terá sido concluído durante o decorrer desta empreitada. Isso mesmo faz notar o texto do frei Jerónimo Román, principalmente através de duas passagens da crónica que elaborou após a sua

seguinte. Estam cubertas as paredes de alto abaixo de azulejo moderno, e nelle pintadas as primeiras fundações, e fundadores das Ordens militares da Christandade, que professam, e professaram as Leis de Cister, quais são neste Reyno as milícias de Christo e de Avis; e fora delle as de Calatrava, Montesa e outras. Tem caixoes grandes para os ornamentos das duas partes ou paredes de norte e sul; são de pão santo guarnecido de evano e marfim. A pregaria he de bronze dourada; tem caixoes seu espaldar, e nelle de excelente pintura os passos principais da Vida de N.P.S. Bernardo e outros Santos e Santas da Ordem.

¹⁸⁴⁰ SILVA, José, Custódio Vieira, "Alcobaça - o período manuelino", O Fascínio do Fim, Lisboa, Livros Horizonte, 1997, p. 99.

passagem por Alcobaça (1588-1589): *Muchos años despues el rei don Manuel edificou el claustro alto que es una cosa muy grande aunq esta imperfecta i no la acauada (...) ¹⁸⁴¹* e quando refere (...) *el claustro alto lavro el Rei d. manuel. no esta cubierto de tabla o aforado mas qe de teja galanamente enlosado que no se puede pedir más mas y tan grande es cada angulo q podria por ancho l largo (...) ¹⁸⁴²*.

Apesar das questões apontadas por Román, a degradação do século XVIII¹⁸⁴³ e as intervenções da DGEMN, ainda se pode observar em alguns pontos do mosteiro elementos correspondentes à sua etapa tardo-gótica.

O modelo aplicado no sobreclaustro - arcos e respetiva decoração - são, dentro do contexto construtivo de Castilho, elementos pouco exuberantes, principalmente quando comparados com outros edifícios da sua mão. Isto pode evidenciar que os oficiais desta obra estão pouco familiarizados com os modelos do mestre ou, por outro lado, estamos perante um trabalho mais prático e que deveria ser construído de forma menos dispendiosa.

Esse segundo registo do claustro ergue-se sobre uma antiga estrutura do século XIV, o que levou o mestre a respeitar essa preexistência por intermédio de uma aplicação métrica nos vãos superiores, no entanto, na construção do alçado superior Castilho recorre a arcos abatidos, evitando assim o altear excessivo do alçado do claustro. Cada vão, pese as circunstâncias dos diversos restauros, é preenchido com arcaturas simples que nos fazem recordar as bandeiras do claustro de Santa Maria de Belém. Esses arcos são engenhosamente incorporados no peitoril do claustro promovendo dessa maneira o seu reforço estrutural.

Nesse campo, o segundo registo do claustro sofre ainda de outro constrangimento. Como referimos, o claustro cresce sobre um registo do século XIV e no momento de lançar esta articulação há que ter em linha de conta o peso que este novo espaço irá exercer sobre a estrutura antiga. Por

¹⁸⁴¹ CORREIA, Vergílio, “Uma Descrição Quinhentista do Mosteiro de Alcobaça”, Obras, vol. V Estudos Monográficos, Coimbra, Universidade, 1978, p. 533.

¹⁸⁴² *Idem*, p. 546-547.

¹⁸⁴³ SANTOS, Frei Manoel dos, Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça, (NASCIMENTO, Aires Augusto, leitura, introdução e notas), Alcobaça, Alcobaciana - Associação para a Defesa e valorização do Património Cultural da Região de Alcobaça, 1976, p. 43

esse mesmo motivo, os antigos contrafortes são acrescentados de forma escalonada até ao topo do segundo registo claustral e desse modo passa a ser possível controlar a obra e evitar o seu colapso.

Em suma, obra do claustro, assim como todas as obras de João de Castilho no mosteiro de Alcobaça, não acrescentam nada de novo ao seu reportório formal. Mesmo a construção da abóbada da antessala revela ser uma confirmação e uma consequência inevitável dos trabalhos executados anteriormente. No entanto, a abóbada da antessala (tal como aconteceu em Belém e irá suceder na Batalha) vem confirmar o ecletismo construtivo de João de Castilho e o seu vasto reportório de soluções que está ao seu alcance face as adversidades construtivas, mas, acima de tudo, o que se encontra subjacente neste tipo de construção é a extraordinária capacidade de domínio da geometria e da matéria, dominando estas duas ferramentas torna-se simples executar uma construção como a abóbada antessala do mosteiro de Alcobaça.

V.IV) MOSTEIRO DA BATALHA: A CONSTRUÇÃO DA ABÓBADA DO VESTÍBULO: PROJETO INACABADO DE JOÃO DE CASTILHO.

Quando D. Duarte delineou o seu projeto funerário e incumbiu o mestre Huguet de erguer as Capela Imperfeitas, certamente tinha o objetivo unir a rotunda à cabeceira do templo, criando um acesso direito entre os dois espaços através do vazamento das paredes testeiras da cabeceira da igreja. Contudo, o grandioso projeto colocado em marcha pelo *O Eloquent* nunca chegou a ser concluído e o mesmo sentimento de incumprimento estende-se a D. Manuel I e a D. João III.

O rei D. Manuel I, no seu testamento (1517) deixa claro a intenção de dar continuidade ao projeto de D. Duarte: *Iteem roguo muyto e encomemdo que se mamdeem acabar as capelas da Batalha naquela maneira que melhor parecer que seja conforme a outra obra e asy lhe deem emtrada pera a igreja do moesteiro na melhor maneira que parecer e mamdeem mudar pera ellas seemdo primeiro de todo acabadas e asy seus altares e todas as outras coisas necesarias el rey Duarte que foy o primeiro principiador dellas e asy el rey Dom*

*Afomso meu tio e el rey Dom Joam que Deus aja e o príncipe Dom Afomso meu sobrinho.*¹⁸⁴⁴

A nota testamentária revela que à época o espaço da rotunda continuava inacabado, isolado e sem entrada condigna para receber o corpo do fundador deste espaço.

Segundo a historiografia¹⁸⁴⁵, mesmo antes da determinação expressa no testamento do *Venturoso*, já as obras parecem desenrolar-se, retomando-se assim a empreitada das Capelas Imperfeitas e sobretudo a sua respetiva ligação com a capela-mor. Isso mesmo faz nota Cardeal Saraiva na sua obra, quando menciona que nas paredes laterais do vestíbulo existiam duas inscrições *nas entradas de norte e sul, da parte de dentro* que referiam *Perfeclum fuit anno domini 1509*¹⁸⁴⁶. Esta data tem permitido atribuir a Mateus Fernandes o começo das obras do vestíbulo, assim como tem possibilitado datar a sua intervenção nas Capelas Imperfeitas. Segundo Nuno Senos, Mateus Fernandes é o responsável pelo início das paredes que limitam o vestíbulo, porém, esta empreitada ficou também ela inacabada¹⁸⁴⁷, cabendo a Castilho a conclusão desse espaço vestibular, assim como também se deve a este mestre a cobertura da respetiva área.

Com a nomeação de Castilho, em 1528, para mestre das obras do mosteiro da Batalha, D. João III deve ter procurado dar novo impulso a este

¹⁸⁴⁴ ANTT, Gavetas, Gav. 16, mç. 2, n.º 2

¹⁸⁴⁵ SENOS, Nuno, “João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha”, *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, 2, 2007, p.19.ss

¹⁸⁴⁶ *Acrescentaremos ainda a tudo isto, que esta obra parece ter sido suspensa, e deixada no estado imperfecto, em que ora se acha, no anno de 1509, como indicação as duas inscripções do mesmo teor, que se lêem nas entradas de norte e sul, da parte de dentro, huma em letra allemã, e outra em letra romana, e que ambas dizem «Perfeclum fuit anno domini 1509». E se suppozermos (como he opinião vulgar) que a preferencia dada pelo Senhor D. Manoel ao seu mosteiro de Belem, foi a que o fez menos solícito a respeito deste da Batalha, bem se concluirá também d'ahi, que de el-Rei, e não da Rainha sua irmã, tinha sido a primeira idéa de tão grandiosa fabrica, a qual aliás se não suspendeiia por tal motivo (...) cf. SÃO LUIZ, D. Francisco de (Cardeal Saraiva), “Memoria Historica sobre as obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victoria vulgarmente chamado da Batalha”, *Obras Completas do Cardeal Saraiva (D. Frei Francisco de S. Luís)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1872, tomo I, p. 302.*

¹⁸⁴⁷ SENOS, Nuno, “João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha”, *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, 2, 2007, p.20.

espaço. Não se conhece qualquer dado documental que nos informe qual o espaço onde o mestre trasmiero interveio, mas por intermédio de prova comparatista é perceptível que as soluções apresentadas na cobertura do vestíbulo batalhino (fig.185) não se encontram longe do que realizou para a abóbada da antessacristia do mosteiro de Alcobaça¹⁸⁴⁸, do mesmo modo, algumas chaves da abóbada e os perfis das nervuras encontram-se bastante próximas às utilizadas no mosteiro dos Jerónimos¹⁸⁴⁹.

Adiante-se que a abóbada do vestíbulo, somente cobre a área que correspondente à capela-mor, tendo ficado a descoberto a parte referente aos troços laterais que condizem aos absidiolos da cabeceira. Este aspeto é facilmente explicável. Castilho, antes de estender a abóbada até à cimalha superior das capelas, sentiu a necessidade de primeiramente vazar as paredes fundeiras – processo que nunca fora executado - e somente após esta operação é que se procederia à união entre as partes e assim evitar danos de maior na cobertura ou até mesmo o colapso da estrutura abobadada. Hoje, ainda é visível, nas extremidades incompletas da abóbada, chaves que se encontram inacabadas e nervos que não ultrapassaram a fase do seu arranque (fig.186)

Partindo de um perímetro espacial irregular, tal como realizado para a antessacristia do mosteiro Alcobaça, Castilho cobre este espaço socorrendo-se dos princípios da elasticidade das nervuras tardo-góticas, demonstrando, uma vez mais, a profunda adaptabilidade destas coberturas aos mais diversos espaços assimétricos.

Podemos mesmo replicar as palavras que utilizamos a respeito da cobertura da antessacristia de Alcobaça, quando referimos que as abóbadas tardo-góticas são elementos extremamente elásticos e bastante adaptáveis a espaço de diferentes configurações. Por um lado, uso de um desenho em estrela contribui, de modo bastante significativo, para a regularização do espaço de plantas tidas como irregulares; por outro, a utilização dos arcos – nervuras - permitem ter um aumento da garantia de segurança no momento de

¹⁸⁴⁸ DIAS, Pedro, *Arquitetura Manuelina*, Porto, Edições Civilização, 1988, p. 134

¹⁸⁴⁹ SENOS, Nuno, “João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha”, *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, 2, 2007, p.22.

cobrir uma espacialidade assimétrica. Posto isto, a leitura mais evidente que se pode reter a respeito das abóbadas tardo-góticas é a sua capacidade de solucionar a problemática da irregularidade espacial, sendo ao mesmo tempo estruturas facilmente adaptáveis às múltiplas circunstâncias.

Para a construção desta abóbada do vestíbulo de contorno semi-circular (fig.187), Castilho, a partir da utilização dos arcos em formato asa de cesto, cria uma repartição da estrutura em três tramos que são unidos entre si por uma nervura central. Esta nervura, colocada plenamente na horizontal, confere uma forma continua à abóbada que percorre a totalidade do perímetro e se enlaça com todas as chaves principais. Apesar da utilização de distintos arcos, todos eles acabam por atingir mesma altura, o que permitem colocar também à mesma altura todas as chaves desta abóbada, desta forma, o mestre cria uma plena continuidade estrutural.

A partir da análise da planta (fig.188), verificamos como a cobertura apresenta uma multiplicação das nervuras, principalmente ao nível das ligaduras e terceletes. Contudo, por razões de natureza formal, o mestre ao erguer a cobertura suprime parte dos grandes arcos diagonais. Esta opção prende-se, sobretudo, com a questão da irregularidade do espaço onde se implanta a abóbada. Isso é bastante claro nas áreas angulares do vestíbulo com a rotunda (fig.189), onde a amplitude e a irregularidade é bastante mais acentuada. Este aspeto, obrigou João de Castilho a executar uma cobertura que parte de uma configuração em estrela (realiza meia estrela), utilizando para isso os liernes (ligaduras), terceletes e um só arco diagonal, que viaja entre o capitel situado no portal da rotunda e o arranque que se encontra na parede do vestíbulo (fig.190).

Toda a estrutura de nervos que estabilizam e sustentam a abóbada partem de um conjunto de dez mísulas que se distribuem pelo perímetro do vestíbulo. Para além destas formas estruturais existem ainda as trompas angulares. Situadas nos ângulos do vestíbulo, as trompas, executadas sob um signo clássico, revelam-se subterfúgios estruturais para João de Castilho¹⁸⁵⁰.

¹⁸⁵⁰ Toda esta preocupação recai sobre a existência de um espaço angular que tem de ser compensado de alguma forma, é partindo dessa necessidade compensatória do espaço que surge a trompa

Enquanto elementos sustentantes, as trompas têm a capacidade intrínseca de efetuar uma correta transição entre estruturas, conseguindo transformar uma planta quadrada numa planta octogonal¹⁸⁵¹. No sentido de suprir a questão angular, João de Castilho recorre à utilização de trompas. Conforme define Alonso de Vandelvira no seu tratado de arquitetura¹⁸⁵², o uso das trompas permite transformar um ângulo de 90º graus numa parede chanfrada, ou seja, existe um fecho do espaço acima da trompa, conferindo uma nova disposição figurativa à planta, transformando agora o espaço num polígono e ao mesmo tempo, com esta nova configuração, facilitar a construção da cobertura.

A execução da abóbada do vestíbulo e os elementos aplicados por Castilho revelam, por um lado, toda a capacidade do mestre *trasmiero* em encontrar soluções pouco ortodoxas para as adversidades construtivas. Por outro lado, esta abóbada mostra, de forma extraordinária, como se pode combinar soluções distintas ao nível do desenho, sendo mesmo possível suprimir ou adicionar nervuras desiguais sem que haja prejuízo da forma e da estrutura. Do mesmo modo, através desta obra, é possível referir que o modelo tardo-gótico é um sistema adaptável, elasticidade e permeável às condições e adversidades das estruturas algo que não acontece quando aplicamos os modelos tratadísticos do Renascimento.

V.V) MOSTEIRO DA BATALHA: LEITURA ARQUITETÓNICA DO VESTÍBULO À LUZ DA PROBLEMÁTICA DOS RESTAUROS.

O espaço onde se insere à abóbada do vestíbulo foi alvo ao longo dos últimos séculos de diversas intervenções o que muitas vezes dificultam a análise da estrutura. Nesse sentido, gostaríamos de colocar em destaque,

¹⁸⁵¹PALACIOS, José Carlos, *op.cit Idem*, p.25 “o trazado de la planta formando un ángulo o rincón ortogonal. Este elemento arquitectónico [...] permitirá la transformación de una planta cuadrada en otra octogonal.”

¹⁸⁵² VANDELVIRA, Alonso de, *Libro de trazas de cortes de Piedras*, 1575-1580 (copias manuscritas do séc. XVII em Ms. 12.719 da Biblioteca Nacional de Madrid e R.10 da Biblioteca da Escola de Arquitetura de Madrid; facsímil de BARBE-COQUELIN DE LISTE, Geneviève, *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, Albacete, Caja de Ahorros, 1977.

embora de forma sumária a complexidade dos restauros que foram efetuados neste espaço e as suas inevitáveis consequências para a leitura dos elementos tardo-góticos que compõem este espaço.

Olhemos primeiramente para a questão do acesso ao vestíbulo e respetiva rotunda. Nos finais do século XVIII, James Murphy no seu levantamento gráfico do mosteiro da Batalha, faz notar que na parede norte do vestíbulo não existe qualquer portal de acesso ao átrio das Capelas Imperfeitas. Em vez disso regista graficamente uma edícula de altar, tal como acontece na parede contrária¹⁸⁵³.

Contudo, a descrição de Frei Luís de Sousa é esclarecedora. Aquando da sua visita ao mosteiro no século XVII, o frade dominicano menciona que o acesso às Capelas Imperfeitas é realizado a partir do *corredor que dece do Convento pera a capela de Santa Barbara, fica por detrás dela huma pequena porta, pola qual que sae, dà logo em outra pouco mayor, que no alto sobre a lumieira, mostra entalhade de meyo relevo huma Cruz de feição das que usao os Cavalleyros da Ordem de Christo: e por baixo dellla dous instrutentos com que os Mestres de Mathematicas dão a entender os movimentos do Ceo e postura da terra (chamalhes a linguagem vulgar Esferas.) [...]*¹⁸⁵⁴.

Como podemos observar, a narrativa traçada por frei Luís de Sousa, mostra como o acesso às Capelas Imperfeitas é feito a partir de um porta colocada na parede norte do vestíbulo e a descrição que realiza da ornamentação que compõe o acesso aproxima-se aos elementos que hoje vemos na face voltada para o átrio e não na parte voltada para o arruamento.

Apesar da descrição de frei Luís de Sousa e o carácter inventivo de Murphy, não podemos deixar ainda de referir que esta área de acesso ao vestíbulo (face exterior) e a sua parede foram alvo de intervenções oitocentistas.

Quando hoje acedemos às Capelas Imperfeitas, ela é feita a partir de uma porta em arco quebrado amplamente despojada – ao contrário do que

¹⁸⁵³ MURPHY, James C., *Plans, Elevations Sections, and Views of the Church of Batalha in the Province of Estremadura in Portugal*, Londen, I.J. Taylor, 1795; MURPHY, James C., *Viagens em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte [Original edition: *Travels in Portugal*, 1795], 1998.

¹⁸⁵⁴ SOUSA, Fr. Luís, *Primeira parte da Historia de S. Domingos*, (1ª ed. 1622), Lisboa, 1767, volume I parte I, Livro VI, cap. XII, pp.629-630.

refere a *História de São Domingos*. Esta entrada é resultante das alterações efetuadas no decorrer do século XIX. Com comprova Maria João Neto, a porta pela qual hoje podemos aceder ao átrio é resultante de uma intervenção em 1853, assim como as suas paredes: (...) *fizeram de parede nova para se assentar uma porta na entrada das ditas capelas*¹⁸⁵⁵.

Desconhecemos qual a amplitude desta obra, assim como também não se conhece exatamente que peças foram refeitas ou até mesmo reinventadas. Todos estes aspetos limitam, em larga escala, o trabalho analítico da estrutura tardo-gótica.

Acresce ainda outro facto que porventura é mais complexo. A descrição elaborada por frei Luís de Sousa, remete-nos ainda para a questão da cobertura do espaço que se situa entre a rotunda e a capela-mor. Segundo o autor da *História de São Domingos*, este espaço encontrava-se desprovido de qualquer cobertura, referindo mesmo que era (...) *hum pateo descoberto, que fica directamente detrás da Capela-mór da igreja* (...) ¹⁸⁵⁶.

Esta descrição, elaborada durante a primeira metade do século XVII, não é coincidente com o levantamento arquitetónico de James Murphy. Em boa verdade, o registo gráfico da abóbada elaborado por Murphy não se encontra longe daquilo que hoje conhecemos. O confronto entre estas duas realidades, colocam-nos perante uma interrogação cronológica. Maria João Neto, partindo destes mesmos dados, avança a possibilidade da abóbada do vestíbulo ter sido executada dentro da baliza temporal que medeia a descrição de frei Luís de Sousa e o levantamento realizado por Murphy¹⁸⁵⁷.

A estes dados acresce ainda o importante papel que os restauros oitocentistas tiveram em torno deste espaço¹⁸⁵⁸. Através do estudos dessas

¹⁸⁵⁵ NETO, Maria João, *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, p.150.

¹⁸⁵⁶ SOUSA, Fr. Luís, *Primeira parte da Historia de S. Domingos*, (1ª ed. 1622), Lisboa, 1767 parte I, Livro VI, cap. XIX, pp. 638-639.

¹⁸⁵⁷ NETO, Maria João, *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, p. 151

¹⁸⁵⁸ Sobre a temática dos restauros no mosteiro da Batalha ver: NETO, Maria João, *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, *Monumentos pátrios: a arquitectura religiosa medieval – património e restauro (1835-1928)*, 2 vols, doutoramento em História da Arte,

intervenções realizadas ao longo do século XIX, é possível a saber que estrutura que cobre o átrio mereceu, durante esse período, uma especial atenção. Isso mesmo se pode ler no opúsculo de Mouzinho da Albuquerque. Enquanto responsável pelas intervenções no mosteiro da Batalha (1840-1844)¹⁸⁵⁹, Mouzinho da Albuquerque refere mesmo que se deve *Apear o resto da abobada arruinada do espaço que une as capellas imperfeitas ao primordial edifício, preservando com a conveniente cobertura o arco principal e as paredes laterais*¹⁸⁶⁰. Parece que a intenção de Mouzinho de Albuquerque não passou disso mesmo. Visto que, em 1844, encontra-se registado na documentação de obras a referência que *Mestre Claro tirou o desenho das abóbadas das capelas Imperfeitas para se fecharem as duas partes que pegão com a Capella Mor*¹⁸⁶¹ e terá sido através deste mesmo desenho que, no decorrer das décadas de 70 e 80, do século XIX, a abóbada foi refeita¹⁸⁶².

A par da intervenção na estrutura da abóbada, também se verificam trabalhos de restauro nos arcobotantes que ligam a estrutura da rotunda e a cabeceira do templo. Segundo os dados à estampa por Maria João Neto ficamos a saber que os arcobotantes *por cima da abobada estavam em ruínas, tendo um deles desaparecido totalmente (...) Entre 1889 e 1890 foram reconstruídos os quatro arcos, para os quais se lavraram várias pedras: aduelas-moldura, peças de cimalthas e rosáceas ornatadas*¹⁸⁶³.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995; SOARES, Clara Moura, A lavra das pedreiras e o estaleiro das obras de restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX, Lisboa, Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa, Dissertação de Mestrado, 1999; *idem*, O Restauro do Mosteiro da Batalha – Pedreiras Históricas, Estaleiro de Obras e Mestres Canteiros, Leiria, Magno Edições, 2001

¹⁸⁵⁹ Sobre a ação de Mouzinho de Albuquerque no mosteiro da Batalha ver: ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, *Monumentos pátrios: a arquitectura religiosa medieval – património e restauro (1835-1928)*, doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol 1, 1995, p. 192.

¹⁸⁶⁰ ALBUQUERQUE, Luís da Silva *Mousinho de, Memoria Inedita Acerca do Edifício Monumental da Batalha*, Leiria, Tip. Leiriense, 1854, p. 34

¹⁸⁶¹ NETO, Maria João, *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, p. 153.

¹⁸⁶² *Idem ibidem*.

¹⁸⁶³ *Idem ibidem*.

A nossa intenção de abordar, embora sumariamente, a importantíssima questão dos restauros que se desenrolaram no espaço do vestíbulo, serve para chamar atenção do leitor para a extrema dificuldade de análise destas estruturas, sobretudo no que corresponde em destrinçar os elementos originais e os que foram restaurados, refeitos ou reinventados durante o processo de restauro oitocentista. Todos estes elementos têm a capacidade de mudarem consideravelmente a lógica interpretativa e a forma dos elementos construídos no século XVI.

Apesar das intervenções efetuadas posteriormente ao século XVI e da referência de um *pateo descoberto* de frei Luís de Sousa – que julgamos ser uma referência aos espaços inacabados da abóbada – pensamos que a configuração da cobertura do vestíbulo tem origem em João de Castilho, embora nunca chegasse a terminar a cobertura, mas ainda assim é possível encontrar alguns elementos que são oriundos da sua mão.

**VI - DUAS DÉCADAS DE ATIVIDADE CONSTRUTIVA DE JOÃO DE CASTILHO NO
CONVENTO DE CRISTO: 1530-1551**

VI.I) AS ALTERAÇÕES EFETUADAS POR JOÃO DE CASTILHO AO PRIMEIRO CLAUSTRO PRINCIPAL (1532).

O chamado Claustro Grande, Crasta Grande ou Principal, foi alvo, em três anos (1530-1533) de dois projetos de construção (c. 1530 e 1533) e entre estas duas datas, em 1532, sofre um conjunto de alterações significativas. O primeiro dos projetos data provavelmente de 1530, mas desconhecemos quase na íntegra a sua respetiva configuração, porque, este mesmo espaço claustral sofreu, em 1532, um conjunto de alterações. Em documento lavrado na cidade de Évora (doc. 47), D. João III informa a Ordem e o mestre João de Castilho, através de um *emlegimento novo que sua Alteza aguçou mandou fazer que vai asynado pello o amo* (Bartolomeu de Paiva), quais as alterações que se devem realizar no claustro. Através da leitura da respetiva carta verifica-se que as obras já se encontravam em estado avançado, percebendo-se que as paredes erguidas tinham 17 palmos de grossura, existiam mísulas colocadas e os arcos das abóbadas já se encontravam lançados, assim como estavam erguidos diversos portais.

Da leitura do documento sabemos que são alterados elementos funcionais, como seja o portal do *refectorio*. Este portal tem de ser desmontado e remontado, assim como outros dois portais que se encontram junto do referido portal do refeitório. Ao mesmo tempo, outros portais são alterados: como é o caso do portal que dá para o *Jardim* ou o portal que vem do claustro de Santa Barbara (*crasta pequena*), onde o mestre terá que o desfazer para no seu lugar se lançarem *dous portaes e llavrarillos emxallços e escacãotes, por que ho que aguçou tem não serve*.

Prevê ainda o documento que se desmanche uns arcos que estavam junto da porta e fazer um entaipamento de parte do portal, assim como as *Reprezas e Responsão dos arcos e hum pedaço de cimalha que hiaa amtre a porta e os arcos que hão de cortar a piquão*. Mudar ainda de lugar o arco que se encontrava junto da escada *que hiaa pera o dormitorio e tornallo asemtar amtre ho Refeitorio e corredor das Iguarias*.

Da ordenação régia, cabia ainda a João de Castilho desfazer e tornar a fazer as travessas que estão nas paredes e os arcos da cobertura, devendo para isso alterar os arcos perpianhos (arcos torais) de meio ponto (volta perfeita) da abóbada para *paines*, recurso inexistente nos dias de hoje.

Toda a obra de desfazer e fazer, reparar e alterações executadas por João de Castilho tinha o valor estimado de 35 000 reais e qualquer prejuízo inerente a este projeto de alterações será da total responsabilidade do mestre João de Castilho: *as allvenarias que das paredes caírem ficaraõ com elle dito Yohaõ de Castilho, que momta çimco mill e duzentos e hoitemta Rs.*

A par dos elementos expostos é perceptível que o *Claustro Grande* estava em plena execução e erguida já ao nível da cobertura, assim parece deixar transparecer o documento. Ao mesmo tempo, também é possível observar pelo conteúdo da carta que nesta mesma data estão definidas ou em realização outras áreas funcionais do convento como seja o refeitório (acessos), os dormitórios, o claustro pequeno (pensamos ser o claustro de Santa Bárbara), o corredor das *Iguarias* e o *jardim*.

Como já referimos, o claustro terá tido o seu começo por volta de 1530. Nessa data, após o regresso da primeira viagem ao norte de África, Castilho terá então assumido o pleno destino da empreitada reformista do Convento de Cristo. Contudo, não podemos esquecer que este estaleiro contou sempre com a presença de outros oficiais de pedraria. Mesmo no caso deste claustro que agora sofre alterações, o documento em causa, em determinado momento, revela que terão participado inicialmente outros mestres empreiteiros, contudo desafortunadamente desconhecemos de quem se tratar: *estavão llavrados dous arcos que lavrarão os empreiteiros primeiros pera as capellas dos Rimcões da Crasta.*

Deste claustro inicial nada se conservou, pois o projeto que se coloca em marcha, em junho de 1533 (doc. 55), cobriu todo o traçado primitivo. No entanto, segundo Rafael Moreira, o que subsistiu deste primeiro claustro resume-se, tão simplesmente, às caixas das escadas do Claustro Grande.

Ainda da leitura do documento, desde logo, percebemos que o desenho (*emlegimemto*) agora elaborado para as alterações não foi executado por João de Castilho - *emlegimemto novo que sua Alteza aguora mamdou fazer que vai asynado pello o amo [Bartolomeu de Paiva]*. Esse traçado, que

desconhecemos o seu contorno estilístico, mas que nada custa a crer que se trate já de um esquema de gosto *moderno*, terá sido elaborado por alguém que agora está próximo do monarca (desenho assinado por Bartolomeu de Paiva), que nesta mesma data já se encontra em Évora, primeiro devido à peste que se abateu sobre Lisboa (1530) e depois por causa violentíssimo sismo que assolou a mesma cidade (26 de janeiro de 1531)¹⁸⁶⁴. Recorde-se que Évora a partir deste momento transforma-se na verdadeira capital do reino e do humanismo ¹⁸⁶⁵. A cidade eborense, conforme salienta Fernando Grilo, *constituiu-se como um fulcro essencial da cultura quinhentista portuguesa (...) a feliz conjuntura que reuniu durante um período tão longo, no mesmo espaço, alguns dos mais representativos agentes culturais da época*¹⁸⁶⁶. Sobre a questão eborense e João de Castilho ver respetivo ponto.

Contudo, é possível perguntar qual a razão que motivou o monarca a efetuar esta primeira alteração ao Claustro Grande. O estudo de Rafael Moreira adianta-nos da existência de diversas hesitações na elaboração do vasto projeto, assim como refere que as alterações efetuadas visavam tornar mais humilde parte da estrutura claustral e ao mesmo tempo criar no grandioso projeto conventual uma verdadeira “casa de religião”, tal como refere o Rei a D. Marinho de Portugal.

¹⁸⁶⁴ BUESCU, Ana Isabel, *D. João III*, Lisboa, Temas e Debates, 2008, p. 286.

¹⁸⁶⁵ RAMALHO, A. Costa, "Algumas Figuras de Évora no Renascimento", *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal (1ª Série)*, nº 65, 1982, pp. 5 – 20; MANSO, Maria de Deus Beites, *Évora, capital de Portugal 1531 - 1537. Itinerários de D. João III*. Lisboa, dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2 vols, 1990

¹⁸⁶⁶ GRILO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511 – 1551)*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras a Universidade de Lisboa, 2000, p. 923; GRILO, Fernando “D. Álvaro da Costa e Nicolau Chanterene. Virtú e memória na escultura tumular do Renascimento em Portugal”, *D. Álvaro da Costa e a sua descendência, séculos XV-XVII: Poder, Arte e Devoção*, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, 2013, p.273.

GRILO, Fernando, “Nicolau Chanterene na Corte de D. João III em Évora (c. 1532 - c.1542). Cultura e arte no Renascimento em Portugal”, *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, 3 (2004), pp. 141-160

Apesar destes aspetos, saliente-se que em três anos foi traçado dois projetos - 1530 e 1533 - e uma a intervenção com alterações em 1532. Não podemos ignorar que estamos a falar de uma construção que acarreta um investimento extremamente avultado e que por certo, antes de se erguer o projeto de ampliação, ele foi equaciona nos melhores moldes por forma a dar resposta às necessidades que uma casa como esta exige e, por outro lado, cada alteração que se efetue é um custo acrescido para o erário público, para além do inevitável atraso para a conclusão das obras.

Embora sem descartar qualquer outra circunstância, é possível ainda colocar a hipótese que estas alterações que são então efetuadas no Claustro Grande possam ter sido consequência do violento sismo que abalou o território português em 1531, cujo epicentro se registou na zona do vale do Tejo¹⁸⁶⁷. Estima-se que na localidade de Tomar se tenha sentido o sismo com uma intensidade VII na escala de Mercalli e que muitos dos seus edifícios ficaram danificados¹⁸⁶⁸.

Até aos dias de hoje não se conhece qualquer relato do impacto que terá tido esta catástrofe natural na localidade de Tomar. Porém, numa pequena nota de despesa que se efetua em janeiro de 1535, embora se reporte à despesa do ano anterior, ficamos a saber que foi pago *a fernam royz pintor por*

¹⁸⁶⁷ Estima-se que este sismo tenha atingido a escala IX/X de Mercalli, sendo o valor máximo de intensidade sísmica de Mercalli é XII. Sentido em diversas partes do território, motivou uma larga destruição tal como relata Gil Vicente. *No começo do anno de 1531 deu-se em Lisboa um terrível terremoto que derrubou umas mil e quinhentas casas, e arruinou algumas egrejas; Dom João Ili achava-se em Palmella. Para ahi lhe escreveu de Santarém Gil Vicente, contando ao rei como por effeito do terremoto que chegara até aquella villa a população esteve exposta ao morticínio que os frades excitavam nas suas prédicas contra os christãos-novos.*

BRAGA, Teófilo, *Gil Vicente e as origens do teatro nacional*, Porto, 1898, p. 250; MIRANDA, J., J. BATLLO, H. FERREIRA, L.M. MATIAS, and M.A. BAPTISTA, "The 1531 Lisbon earthquake and tsunami", *Proc. 15 WCEE Meeting*, Lisbon, 2012. Sobre a temática ver ainda: Osório, B., "O terramoto de Lisboa de 1531", *Boletim de 1ª Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, XII, 1919, 14-21; Correia, Vergílio, "O terremoto de 26 de Janeiro de 1531", *Arte e arqueologia*, Lisboa, 1920.

¹⁸⁶⁸ BAPTISTA, Maria Ana Carvalho Viana; MIRANDA, J. M.; BATLLO, J. "The 1531 Lisbon earthquake: a tsunami in the Tagus estuary?", *Bulletin of the Seismological Society of América*, Vol. 104, nº. 5, 2014, p. 2149-2161. Ver este artigo em http://home.dgeo.uevora.pt/~cribeiro/FCT_Proj/Baptista_et_al_2014_BSSA.pdf, p. 12

pintar e dourar e reformar muitas coisas dos retauollas da charola e da crasta e refeitor e abobada de cima em muitas partes que ficou aberta do tremor. e os altares e de pintar as grades e outas mjudesas que pintou e reformou em que pos um ano de sasete mil rs afora três mil que logou em principio lhe deram que ja ficaram atras perante mjm sobredito sprivaom ¹⁸⁶⁹.

Não se conhece outro sismo nestas datas, logo esta nota de pagamento deve reportar-se como uma consequência do sismo de 1531. Assim sendo, é possível perceber que o complexo conventual de Tomar foi também ele atingido por este abalo e que terá sofrido danos, embora não seja possível determinar qual a dimensão dos mesmos. Nesta relação de factos, embora sem descartar outras hipóteses, é possível que as alterações arquitetónicas realizadas por João de Castilho no Claustro Grande, em 1532, tenham surgido por motivo dos danos provocados pelo abalo. Facto que toma especial contorno quando no ano seguinte (1533) voltamos a ter um novo projeto para o convento, onde se volta a reformar, entre diversos aspetos, a *crasta principal* (doc. 55), o que poderá significar que o sismo danificou a estrutura que então se erguia.

VI.II) A MAGNA EMPREITADA CONTRATUALIZADA COM JOÃO DE CASTILHO EM 1533: ORDENANÇA, TRÂMITES, VALORES E RESPONSABILIDADES.

Em Évora, a 30 de junho de 1533, é realizado um novo contrato para a execução de uma nova empreitada no convento de Cristo (doc. 55). Sabemos de modo claro é que o conjunto das obras tinham o seu programa devidamente definido. Primeiramente, Castilho era então obrigado a abrir todos os alicerces, trabalho que ficou todo à sua custa e nos lugares previamente determinados. Ao mestre cabia ainda a construção das casas (do D. Prior – ala Sul do Claustro dos Corvos) e *crastas e sobrecrastas e dormitórios* (dos estudantes ou noviciado – 2 piso - e o grande – 3 piso) e *enfermarias com todallas outras mais obras e oficinas conforme determina o contrato*. Para além das linhas gerais definidas no programa arquitetónico, este contrato, lavrado de 1533, é

¹⁸⁶⁹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl..149 (inérito)

bastante específico no que Castilho terá que executar e em que molde o deve conceber os respectivos trabalhos. É referido que o mestre terá de executar janelas e portais diversos, como é o da livraria, da casa do cartório, do dormitório, da crasta do celeiro, da crasta segunda [*portall pera serventia da Crasta segunda*], da crasta pequena, da cozinha, do armazém dos azeites, da adega e da casa do forno.

O valor a pagar por cada portal varia consoante o tipo de parede ou dimensão do vão: a) caso seja um portal chanfrado e assente numa parede de *çimquo pallmos de grosso* terá um valor na ordem dos 6600 reais; b) mas se for um portal em parede grossa e que tenha *quatro pallmos de lume e oyto dallto* então o seu valor é menor, sendo somente de 4250 reais.

De todos os portais, aquele que detém o valor mais elevado é o portal grande da Portaria. A sua construção é especificada no contrato, revelando bem a sua importância dentro do discurso arquitetónico. Diz o documento que o portal deverá ficar assente numa parede com a grossura de três palmos – *nam he neçessario ser mais grossa pelo lugar onde he* – e deve ostentar as *armas Reais*, sendo a obra então avaliada em 25 000 reais e tem de ser executada *pelo theor e ordenança do debuxo que prea isso he feito e asinado pelo dito Amo*. Mais uma vez, a leitura documental revela que acabe a Bartolomeu de Paiva a responsabilidade da execução do projeto para o portal da portaria¹⁸⁷⁰.

O mesmo documento ainda refere que João de Castilho, nesta empreitada, terá que realizar dez celas para os estudantes com a sua respetiva janela, assim como o dormitório grande e celas da enfermaria. O preço destas obras e a sua respetiva forma são regulados a partir da obra do dormitório grande.

Toda a obra deverá respeitar os trâmites colocados no referido contrato e essas indicações são bastante claras e precisas. Note-se: Castilho executará *todallas columnas que forem neçessarias pera debaixo das abobadas e antresolhos que terem de grosso dous pallmos e meo e dallto com sua vasa e*

¹⁸⁷⁰ Em 1543 (25 de Agosto) temos notícias de pagamentos de 85 dias de servidores a 35 reais para o desentulhar da portaria e a 7 de setembro foi pago 101 dias de *servidores a xxxb por dia e de noventa e cinqº dias a xx reis no dito desantulho da portaria*

Cf. ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl.

capitel (...) e as colunas serem de hua soo pedra yinteira cada hua, assim como terá de respeitar as suas medidas impostas para a obra, desde os cumprimentos, larguras e espessuras das paredes, conforme determina os apontamentos e desenhos efetuados e assinados por Bartolomeu de Paiva.

VI.III) O CLAUSTRO PRINCIPAL OU *CRASTA PRINCIPAL*

Hoje pouco resta do claustro principal levantado por João de Castilho, somente se resume a um conjunto disperso de elementos que hoje se encontram descontextualizados da obra que posteriormente ergue Diogo de Torralva¹⁸⁷¹. No entanto, o que resta do contrato de 1533 permitem visualizar o modelo e os elementos que o compunham, o que nos permite ter uma ideia, mais ou menos, aproximada da sua composição, envergadura e função (doc. 55). Segundo Vieira de Guimarães, o espaço claustral era elemento fundamental para colocar em comunicação o dormitório e o refeitório com as restantes dependências conventuais e com a própria igreja¹⁸⁷².

¹⁸⁷¹ A obra executada por Torralva para o claustro principal do convento deve-se, sobretudo, pelo perigo de colapso que este espaço representava, pelo menos assim parece deixar transparecer o documento do regimento da empreitada de Torralva: *Item tanto que Dyogo de Torralua chegar a Tomar dara a carta de sua Alteza ao padre dom prior na qual carta sua alteza escreue ao dito padre da jnformação que tem da crasta principal estar aberta e perygosa e como ha por seu seruyço que se desfaça e se torne a fazer de nouo pola ordenança do debuxo que sua alteza mandou fazer que lhe amostrara Dyoguo de Torralua e que se comece a obra pelo lanço que parecer que esta mais perygoso.*

Publ. Viterbo, vol.III p. 130-131; COELHO, Maria da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento de Cristo, de Tomar: Influências do Renascimento italiano na arquitectura portuguesa do século XVI*. Santarém: Edição da Assembleia Distrital de Santarém, 1987. p. 397-405; SOROMENHO, Miguel, "Classicismo, italianismo e 'estilo chão'. O ciclo filipino", *História da Arte Portuguesa*, Vol. 2. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995; KUBLER, George, *A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e os diamantes: 1515-1706* (pref. à ed. port. José Eduardo Horta Correia), Lisboa, Vega, 2005; RUÃO, Carlos, *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal: 1550-1640*, Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 3 vols, Coimbra, 2006.

¹⁸⁷² GUIMARÃES, Vieira de, *A Ordem de Cristo*, pp. 233-241

Apesar do contrato datar de junho de 1533, parece que a obra do claustro principal já se tinha iniciado (ou pelo menos aproveitaram-se elementos do projeto anterior), pois a respetiva missiva fala que tudo será efetuado *pela ordenança e grandura das peças e arcos que ora ja estão feitos e lavrados pera dita crasta e capites e vasas que se ordenaram agora novamente em os pillares e colunas em que nam he feito obra, elle dito Johão de Castilho os fara da maneira que vam no derradeiro debuxo que se pera isso fezz que vay sinado pelo dito amo.*

Construído em dois pisos, o claustro principal detinha, na sua totalidade, 64 colunas, 32 colunas que na crasta inferior e igual número na crasta superior. Cada tramo, que podemos designar por *arco*, respeitará os elementos expressos no documento. Segundo o contrato, cada módulo continha *arcos com suas colunas e vasas e capitees e pillares com seus Remates e amuridos e cimalthas alltas e baixas e gargoras e assy os peitoris sobre que vam o asiento e cunhaes dallto e baixo tudo de pedraria de fora e de dentro (...)*. Todos os elementos então descritos no contrato serão executados *com todo o mais que no dito debuxo vay a Rezão de dezaseis mill*. Desse modo, sabemos que o valor para cada tramo construído correspondia ao valor de 16 100 reais, este montante multiplicado pelos 64 módulos (tramos) obtemos um valor total de 1 030 400 reais (*hum conto e trinta mil e quatrocentos reais*), no entanto, a este montante acresce ainda o custo da execução das abóbadas, cimalthas e respetivas mísulas.

No que corresponde às abóbadas que cobrem a totalidade das diversas alas do claustro, sabemos que seriam de pedra e cal, totalmente respaldadas a nível e devidamente entulhadas. Formalmente, estas formas abobadadas seriam então executadas recorrendo a arcos de volta perfeita – *com cruzeiros e chaves nam eram senam de berço em volta Redonda* – assentando em mísulas [*represas*] que se vão dispondo ao longo de todo o perímetro claustral. Somente os arcos que saem dos *botareos* assumem uma configuração vertical *os quaes moverão das Represas asy como vam ordenados no dito debuxo*.

Nas *engas* (igual a *engra* e refere-se ao ângulos) do claustro do piso térreo abrir-se-ão capelas e essas serão executas segundo um desenho que fora enviado a Castilho pelo amo do rei e onde seria aplicado uma linguagem *ao romano*, especificando o documento que esse gosto deve ser executado em

todas nervuras das abóbadas (cruzarias) e nas respetivas chaves existentes na cobertura.

Este gosto tido *ao romano*, surge-nos por diversas ao longo do contrato, para além da referência às *engas*, dos arcos e chaves das abóbadas das alas claustrais, também é referido no documento a construção de uma cimalha (moldura) que percorreria todo o perímetro do claustro e que tinha de ser toda de *boa muldura lavrada que bem pareça ao Romano (...) boa obra chã ao romano (...)*.

O recurso sistemático à terminologia *ao romano* que impera neste contrato – por certo assim terá sucedido com os restantes apontamentos e desenhos executados –, mostra bem a preocupação que existe por parte de Bartolomeu de Paiva, por um lado, em fazer passar a mensagem de forma clara e sem equívocos e, por outro, vincar uma obrigatoriedade de Castilho em construir este e outros elementos sob os valores *all’antico*, aliás como se pode observar quando refere *ffara tudo pelo theor e ordenança que vay nos ditos debuxos e esta obra da dita crasta juntamente sera tudo pela ordenança e grandura (...) elle dito Johão de Castilho os fara da maneira que vam no derradeiro debuxo que se pera isso fezz que vay sinado pelo dito amo*.

Quanto à configuração espacial, o claustro principal erguido por João de Castilho, teria, segundo Amelia Casanova, dimensões maiores que o claustro traçado por Torralva, referindo mesmo que o claustro possuiria a uma dupla arcaria com os seus respetivos botaréus que, por certo, se aproximariam aos aplicados no piso inferior do claustro da hospedaria¹⁸⁷³.

Como referido, pouco resta do claustro executado por João de Castilho. Dessa campanha levada a cabo pelo mestre trasmiero sobrevivem alguns troços, como as *engas* (espaços abertos junto dos ângulos do claustro) com as suas abóbadas e chaves¹⁸⁷⁴ (fig.191), as escadas de acesso com as suas cruzarias (fig.192), arcos e seis colunas inteiras situadas no lado sul do

¹⁸⁷³ CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p.28.

¹⁸⁷⁴ JANA, Ernesto, *O Convento de Cristo em Tomar e as obras durante o período Filipino* [Texto policopiado], dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1990, p. 221

claustro¹⁸⁷⁵ (fig.193), a entrada para a sala do capítulo (que data de 1545) (fig.194), a decoração e portal que dá acesso ao púlpito (ala oeste) (fig.195) e o acesso (ala este) (fig.196). A este propósito, João Barreira refere que capiteis presentes no claustro principal referentes à campanha de Castilho são uma *fresca fantasia da primeira renascença lançou uma graciosa fauna: cabecitas de anjo, mascaras focinhos de carneiro entre acantos que cingem o cálate e às vezes se enrolam para cima invertendo as volutas gregas frequentemente se animalizam tornando-se vermiformes*¹⁸⁷⁶. Esta exuberância decorativa que se tem imputado ao claustro grande decorre do uso do tratado de Diego de Sagredo, sendo o seu responsável Pero de la Gorreta¹⁸⁷⁷.

A obras deste claustro prolongam-se até 1545. Em 1541, *villa nova bizquainho* foi pago por abrir um poço *na crasta principall segundo o orça(men)to q elle fez o padre dom prior* pelo preço de 10000 reais¹⁸⁷⁸. Em 1544, procedia-se a limpezas no claustro principal e à colocação de argamassas¹⁸⁷⁹. A última notícia que temos sobre de intervenções neste espaço data de 1545 e diz respeito ao pagamento efetuado a *Leonardo frez de*

¹⁸⁷⁵ CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p.28.

¹⁸⁷⁶ BARREIRA, João, *Arte Portuguesa: Arquitectura e Escultura*, Lisboa, 1950, p. 222; CASANOVA, Maria Amélia Pinto da Silva, *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p.33.

¹⁸⁷⁷ *idem ibidem*.

¹⁸⁷⁸ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 51. Para a dita obra foi pago mais *vinte e seis barcadegas de pedraria a lta rs a barcadega q levou o empedra^{mo} do dito poço da pedra que se tirou dallgumas das casas de sam Martinho (3900 reais); de trinta e nove dias de offaes pedros a lx mr e quatr^o dias a cimq^o mr q ho empedrarão e cento e xxxbii dias de servidores q alimparao o dito poço e servjrao os ditos offaes*.

¹⁸⁷⁹ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fls. 130 v e 134 v: *Que o dito recebedor pagou na ferea de xx de Setembro de sesenta e tres dias de servidores a xxxb rs e de lxxbj dias e m^o a xx rs por dia no limpar da crasta principall e na argamassa; pagou de çemto e çimq^oenta dias de offaes de pedros a lx rs por dia q fizerao as chaminés das ospedarias dos seculares e no panear da crasta dellas e no argamasar da sobre crasta principall e em ladrilhar huam estrebarja de pallto e de duzentos dias de servidores a xxxb rs e de çemto e quinze dias e m^o a xxrs por dia*.

*çemto e oitent e nove braças e trinta e cinco pallmos q fez de ladrilho na sobre crasta principall a razão de duzentos e cinquenta rs abraça*¹⁸⁸⁰.

Depois de 1545 e até às intervenções de Diogo de Torralva não temos mais notícias de relevo acerca do claustro principal. Uma década separam estes dois claustro e apesar de Vieira Guimarães referir que o claustro executado por Castilho foi destruído por motivos pouco esclarecidos¹⁸⁸¹, a verdade é que sabemos pela documentação remanescente que a obra executada pelo mestre trasmiero denotaria deficiências graves, o que levou Torralva a referir da sua perigosidade de colapso, motivando assim a sua reconstrução.

VI.III.I) CLAUSTRO DE SANTA BÁRBARA - CRAFTA PEQUENA

A primeira referência que possuímos a respeito do claustro de Santa Bárbara – claustro pequeno, tal como refere a documentação – surge em 1532 e vem na sequência das alterações que são efetuadas no claustro grande: *desasemtar ho portall que vêem da crasta pequena pera a primçipall (...) portall da crasta pequena pera serventia da segunda* (doc. 47). Cronologicamente, a historiografia recente tem remetido que este claustro terá sido o primeiro elemento a ser construído, logo a partir de 1531 e, segundo Rafael Moreira, seguido por Paulo Pereira¹⁸⁸², já deveria se encontrar concluído em Março de 1532¹⁸⁸³.

Em 1539 (23 de maio), encontramos outras referências a respeito deste claustro: *pagou mais a miguel diz e outros por tirarem a terra que estava de dentro da porta da adega que Castilho entulhou com terra dos aliceces da crasta pequena seiscentos e xx rs de empreitada (...) pagou mais o dito recebedor de desentulharem a parte da claustra grande e a crasta pequena*

¹⁸⁸⁰ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 156

¹⁸⁸¹ GUIMARÃES, Vieira de, *A Ordem de Cristo*, pp. 233-241

¹⁸⁸² Paulo Pereira, refere que o arquiteto edificou presumivelmente este espaço entre 1531-1532. Cf. PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Lisboa, Scala - IPPAR, 2002, p. 82

¹⁸⁸³ MOREIRA, Rafael, *A arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal : a encomenda Régia entre o moderno e o romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 513.

toda e ho refeitor da gente e as duas casas das despesas delle e ho corredor que vam da crasta pequena pera a cozinha atram que tiraram dos aliceces que se fizeram pera fundar os arcos e a mjmstra e a despensa do refeitor grande . somou todo per ferias sete mil e ix xxxij rs digo sete mil e ix^c xxxij rs aquall tiram toda huma e outra se tirou toda no principio de marco ate os x dabrill ¹⁸⁸⁴.

Em 1540, em carta dirigida ao rei (doc. 66), João de Castilho, dá conta do estado das obras, referindo mesmo o seu bom andamento. Refere o mestre que, entre julho e agosto, que acabará por de fechar os lanços do claustro principal e do claustro pequeno (Claustro de Santa Bárbara) e levantar todo este espaço para se poder cobrir de madeira.

Concebido em dois pisos, este pequeno claustro, *pero galan*, tal como refere Jerónimo Román¹⁸⁸⁵, é um verdadeiro polo agregador dentro da lógica construtiva do complexo conventual (fig.197), ou como refere Rafael Moreira, é o centro nervoso da clausura¹⁸⁸⁶. Por um lado, permite colmatar a diferença de cota que existe entre a igreja e a nova construção¹⁸⁸⁷, por outro, estabelece eficazmente ligações entre diversos espaços, sobretudo entre claustro da hospedaria, o claustro grande, o coro, os dormitórios, as diversas oficinas claustrais e a antiga portaria do respetivo convento¹⁸⁸⁸.

A quadra do piso térreo é constituído por doze robustas colunas onde assentam arcos abatidos. O interior destes lanços encontram-se perfeitamente

¹⁸⁸⁴ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 111 v.

¹⁸⁸⁵ Jerónimo Román descreve este claustrro nos seguintes moldes: *Desde este claustro van por un pequeño corredor a otro claustro pequeño pero galan y muy comun por ser paço para hir al coro y aun dormitorio del qual ablaremos quando se trate de los dormitorios. Por este van a la portaria y es alta y baxo toda de cal i canto y por ser como paço es mui frequentada asta aqui pueden llegar los relegiosos y no pueden llegar a la porteira aunque es intirior aqui en lo baxo ay un altar donde dicen miça a los legos y jente de casa porque esta la puerta de la iglesia muy atras mano.* COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis de Fr. Jerónimo Román, Militarium Ordinum Analecta*, vol. 10, Porto, CEPESE e Fundação Eng. António de Almeida, 2008, p. 81.

¹⁸⁸⁶ MOREIRA, Rafael, *A arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal : a encomenda Régia entre o moderno e o romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 512

¹⁸⁸⁷ PEREIRA, Paulo, *op. cit*, p. 82

¹⁸⁸⁸ COSTA, Paula Pinto (coord.), *op. cit* p. 81.

divididos em tramos através do uso de nervos retos ou de sarapatel, marcando de forma nítida a estrutura de abóbadas em cruzaria.

A fim de regularizar o espaço de união entre a estrutura da igreja e o próprio claustro (lanço este), Castilho, de modo a superar o desnível efetuada pelos contrafortes da estrutura erguida por Diogo de Arruda, vê-se obrigado a criar, na retaguarda do lanço uma segunda ordem de colunas, assim não permite que se crie um vão entre o lanço do claustro e a parede da igreja.

Em termos decorativos, este claustro utiliza um conjunto de capiteis hexagonais decorados, embora de forma estilizada, com motivos vegetalistas (fig.198). Presumivelmente uma das fontes de inspiração para esta construção decorativa foi o tratado das *Medidas del Romano* (fig.199) ou como refere Paulo Pereira, *utiliza já sintagmas clássicos, eventualmente influenciado pelo livro de Diego Sagredo, propondo uma nova linguagem artística em corte absoluto – em rutura – com o “manuelino hiperdecorado e denso”*¹⁸⁸⁹.

Diz-nos Rafael Moreira que a forma peculiar assumida pelo claustro devesse ao facto de ser *uma estrutura com um carácter quase experimental*¹⁸⁹⁰, não é mais que uma busca efetuada por Castilho na tentativa de superar o caminho do gótico e descobrir os modelos *ao romano*¹⁸⁹¹. A par deste vocabulário experimental descrito pelo autor, Amélia Casanova acrescenta que a utilização dos capitéis coríntios estilizados devem pertencer a mão renascentista de Pedro de la Gorreta¹⁸⁹².

Hoje, o piso superior apresenta-se desprovido de qualquer cobertura restando somente as colunas com os seus respetivos capiteis. Durante a visita ao respetivo convento, em 1543, o Rei D. Fernando II, imbuído do espírito romântico, ordena a demolição do piso superior do claustro e do corredor dos

¹⁸⁸⁹ PEREIRA, Paulo, *op.cit*, p. 83.

¹⁸⁹⁰ MOREIRA, Rafael, *op. cit*, p. 514

¹⁸⁹¹ MOREIRA, Rafael, *op. cit*, p. 513

¹⁸⁹² CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p.28.

confessionários (corredor de ligação entre os dormitórios e a igreja) para que desse modo todo o esplendor da *janela manuelina* fosse bem visível¹⁸⁹³.

VI.III.II) CLAUSTRO DA HOSPEDARIA

Este claustro, foi construído sensivelmente entre 1540-1543, isto se entendermos às datas que se encontram cronografadas no claustro: no 1º piso da galeria norte numa das chaves da abóbada surge a data de 1541 e nos capiteis do 2º piso surge nos a data de 1543. Denote-se que a construção deste espaço, segundo as datas apontadas, ocorre precisamente no momento em que João de Castilho se encontra em Mazagão para a realização da respetiva praça forte, aliás como já tivemos oportunidade de dar conta.

Em 1540, o claustro que esta diante da portaria tem fechado já um dos seus lanços (doc. 66)¹⁸⁹⁴ e no mesmo período já se encontrava abobadado todo o espaço que corre debaixo do dormitório (doc. 66).

Este espaço claustral, construído com alguma nobreza, aliás como faz bem notar Jerónimo Román no seu manuscrito¹⁸⁹⁵, serviu para albergar os

¹⁸⁹³ (...) *suas Magestades estiveram novamente a admirar os ricos e formosos primores de arte, que offerece a architectura do antigo templo dos illustres freires de Christo e que mereceu a especial attenção a el-rei aue desenhou com pasmosa fidelidade a maravilhosa janella da fachada poente, para o que deitaram abaixo o arruinado telheiro do claustro de Santa Barbara.* Cf. GUIMARÃES, Vieira, *A Ordem de Christo*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1901, pp. 335-336.

¹⁸⁹⁴ Paulo Pereira e Maria Amélia Casanova, referem que este claustro foi erguido entre 1541 e 1542, porém o documento em anexo com o nº 66 mostra que em junho de 1540 já se fechava um dos lanços e com a eventualidade de se fechar um segundo laço claustral.

¹⁸⁹⁵ *A la parte del norte o setrention si entra otra claustra que llaman de la ospederia tiene altos y baxos y es una de las obras que se hiço encomensando la reformation y es mui grande y espaciosa toda de calicanto. Las columnas del claustro baxo son al modo de obra dorrica las de asima de obra compuesta en entr'ambas ay chapiteles de muy gentil talle y on sus architecturas frisos y cravejas y en el alto van unos remates a modo de garras que hacen obra de magestad real por todo el derredor. Y en esta claustra estan lass (sic) ospedarias para toda diferencia de personas porque aunque venga el Rey en ellas ai aposentos y pieças acomodadas sin que a los relegiosos se le inquiete su quietud ni paresça que ay ally monesterio. Y es la ospedaria y caridad que aqui se hace tanta a todo linaje de personas y estado que apenas se puede creer principalmente a relegiosos por ser muy encomendada la*

diversos visitantes que se deslocavam ao convento de Cristo. Recebiam, laicos e religiosos, peregrinos ou simples visitantes que se deslocavam ao Convento. No piso superior ficavam alojadas os Nobres e o Clero, no piso térreo eram os alojamentos dos criados e as cavalariaças. Também no piso inferior dispõem-se diversas espaços da inerentes à vida do convento,.

O piso inferior do claustro (fig.200) as quatro galerias são marcadas por uma disposição rítmica de lanços de dupla arcatura que assentam em robustas colunas *de obra dorrica*, conforme salienta Jerónimo Román, sendo os respetivos tramos separados por grossos contrafortes quadrangulares de marcação. Todas as galerias inferiores são cobertas por abóbadas de nervuras diagonais assentam em mísulas na parede interior e na parede exterior são colocadas nos eixos dos contrafortes e das colunas. Com nervuras de perfil de asa de cesto, com a ausência de arcos torais e com a introdução de liernes que ligam as chaves, Castilho cria um espaço contínuo e de unidade espacial em cada uma das galerias.

Mais simples é o modelo do piso superior (fig.201). Também disposto de forma rítmica, as quatro galerias, compostas por quatro tramos cada, são animadas pelo uso de colunas da ordem dórica onde assenta uma arquitrave. Ao contrário do que acontece no piso inferior, a cobertura deste piso superior é constituído por obra de madeiramento.

Este claustro, segundo Paulo Pereira, é a *busca da perfeição irredutivelmente renascentista, em negação com a ornamentação manuelina* (...) ¹⁸⁹⁶. Ora o modelo renascentista que se encontra neste espaço é facilmente identificável. Podemos observá-lo precisamente num dos fólios do tratado das *Medidas del Romano*, de Diego de Sagredo (fig.202). Contudo, apesar da importância do modelo para os futuros edifícios colegiais, conforme

ospedaria en la regla del Padre San Benito y ay en esto tanta cuenta que primero a de faltar ala comunidad que a los ospedes y personas necessitadas que acuden al convento. Pero diremos esto en otro lugar se ablara de la liberalidad religiosa con que gastan sus rentas. COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis de Fr. Jerónimo Román, Militarium Ordinum Analecta*, vol. 10, Porto, CEPESE e Fundação Eng. António de Almeida, 2008, p. 80-81.

¹⁸⁹⁶ PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Lisboa, Scala - IPPAR, 2002, p. 97

já foi destacado por Horta Correia¹⁸⁹⁷ e Vítor Serrão¹⁸⁹⁸, a fonte literária utilizada no claustro da Hospedaria do convento de Tomar, não representa novidade no panorama construtivo nacional. O mesmo modelo, embora com a introdução de uma pequena variante, pode ver visto no claustro da Nossa Senhora da Graça de Évora, obra executada por Miguel de Arruda e que terá terminado c. 1540-1542.

VI.III.III) CLAUSTRO DA MICHA

Dos primeiros anos da década de quarenta é a construção do Claustro da Micha (fig.203). A data exata da conclusão deste claustro é incerta, pois, num dos capiteis encontra-se epigrafada a data de 1543 e num dos lanços da abóbada está inscrito a data de 1541 e 1542. Certamente, as datas em referencia dizem certamente respeito ao fecho de cada um dos respetivos lanços.

O módulo construtivo que encontramos no piso térreo deste claustro - quatro alas, arcos geminados e contrafortes, assim como a conceção das abóbadas - está claramente em consonância com o modelo instituído nos restantes claustros, tendo como fonte gráfica o tratado das *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo.

No piso superior destes claustro encontramos diversas dependências. Do lado sul e nascente encontramos uma varanda com a sua platibanda, desse espaço nasce as paredes do dormitório. Na ala norte, sobre onde se encontra hoje a portaria, ergue-se a nova *Casa do Dom Prior*, esta construção já é posterior às obras levadas a acabo por João de Castilho. O piso superior da ala poente, terá tido inicialmente também uma varanda, tal como acontecia nas restantes alas. Porém, com a construção da *Obra Nova* – Noviciado – a partir de meados da década de quarenta, esse espaço foi coberto, criando-se assim um corredor que dá acesso às salas do Noviciado (duas salas destinavam-se a

¹⁸⁹⁷ CORREIA, José Eduardo Horta, "A importância dos colégios universitários na definição das tipologias dos claustros portugueses", *Actas do Congresso História da Universidade*, Coimbra, 1991, vol.2, p.269-290.

¹⁸⁹⁸ SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo - História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p.66.

dormitórios dos noviços e a terceira sala foi projetada para ser a Capela do Noviciado).

VI.III.IV) CLAUSTRO DO CORVOS

Este é possivelmente o último espaço claustral a ser executado (fig.204). As obras têm certamente o seu começo por volta de 1537 e termina cerca de uma década depois, isto atendendo aos testemunhos inscritos nas dependências que se dispõem ao seu redor.

Este espaço tinha como função o recolhimento, a leitura e a oração, onde os noviços teriam as suas aulas e onde se encontra instalado o acesso ao Scriptorium à primitiva Casa do Dom Prior, aliás como refere Frei Jerónimo de Róman, à livraria e às salas de estudo. Também através deste claustro é possível aceder a diversas dependências utilitárias do convento.

Tal como já mencionámos, também este claustro se organiza como os restantes, embora seja somente composto por duas galerias, o lanço sul e oeste, enquanto a este encontra-se o refeitório e a norte a cozinha (ainda em construção em 1551; doc. 97) e a adega.

As duas galerias do piso térreo, à semelhança da Hospedaria, é composta por lanços de dupla arcatura que assentam em colunas de capiteis dóricos e cada tramo é separados respetivamente por grossos contrafortes. As duas galerias são cobertas por abóbadas de nervuras diagonais que assentam em mísulas na parede interior e na parede exterior são colocadas nos eixos dos contrafortes e numa meia chave colocada na parte superior dos arcos geminados. Também este espaço comunga de uma unicidade espacial que é proporcionada pela tipologia de nervos aplicados e pela modelo de curvatura que é imposta às nervuras.

O piso superior deste claustro fica marcado pela construção do espaço das celas do Dormitório dos Freires Letrados.

VI.IV) O CRUZEIRO E CORREDOR DOS DORMITÓRIOS DOS FRADES

No lado poente do convento erguem-se três amplos corredores que correspondem ao dormitório dos frades (fig 205). Segundo o frei Jerónimo

Román, o dormitorio echa el cello a la vida reglar por representar en el un silencio perpetuo y un recogimento y soledad que con aver cien hombres no parece vivir en el alguno aqui estan los relegiosos como en el cielo qitados de qualquer perturbacion¹⁸⁹⁹. Os braços, cobertos inteiramente por obra de carpintaria e por onde se distribuem 40 celas, têm uma disposição que respeita a lógica dos pontos cardeais¹⁹⁰⁰ e no ponto de confluência dos corredores, bem no eixo do claustro de Santa Bárbara, encontra-se edificado o cruzeiro e respetiva capela.

Como marca da centralidade da espacialidade do amplo dormitório, o cruzeiro (fig.206), rematado com uma pequena torre-lanterna, destaca-se pela sua amplitude decorativa: colunas e pilastras caneladas, colunas candelabro, consolas em oposição com enrolamentos, micro arquiteturas circulares, capiteis de acantos, de enrolamentos e fantasiosos, elementos vegetalistas, animais e figuras antropomórficas fantásticas são alguns dos elementos que mais sobressaem neste espaço. Ao mesmo tempo, todo o programa escultórico e iconográfico, assim como o tratamento das formas que se plasmam neste espaço do cruzeiro fazem denotar a presença de uma mão experiente e conhecedora do repertório de gravuras e da tratadística, como seja as *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo.

A construção do vasto espaço do dormitório, onde temos forçosamente de incluir também a obra de carpintaria, baliza-se sensivelmente entre 1533¹⁹⁰¹

¹⁸⁹⁹ COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis de Fr. Jerónimo Román, Militarium Ordinum Analecta*, vol. 10, Porto, CEPESE e Fundação Eng. António de Almeida, 2008, p. 85.

¹⁹⁰⁰ Sobre a configuração dos três corredores Román faz esta apreciação: *Primeramente esta echo en crus y ace de imaginar desta manera el palo de la cruz que es lo mas largo corre de la parte de oriente al obcidente*. Da leitura, Rafael Moreira, refere que o edifício leva a meditar sobre a Cruz de Cristo e suscita nos seus utentes essa quietação do espírito que era a essência da regra. Cf. COSTA, Paula Pinto (coord.), *op. cit.* p. 85; MOREIRA, Rafael, *op. cit.*, p. 524

¹⁹⁰¹ Viera de Guimarães, baseado na cartela que se situa sob que dá acesso à capela, foi o primeiro a referir que todo este espaço começou a ser edificado em 1533 GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A ordem de Cristo*, Lisboa, Empresa da Historia de Portugal, 1901 (2º ed. Lisboa. Imprensa Nacional. 1936), p. 169.

e cerca de 1547/1548. Embora a documentação não seja abundante, existem alguns elementos que possibilitam referir uma cronologia.

Como referido, a obra teve o seu início em 1533, data que se encontra cronografada numa cartela que se encontra sob o arco da entrada da capela. No contrato estabelecido entre João de Castilho e o amo do rei, Bartolomeu de Paiva (junho de 1533 - doc. 55), existem referências ao dormitório que agora tratamos. Referido como sendo o dormitório grande, a documentação deixa perceber que o dormitório grande é o modelo a utilizar para a execução do dormitório dos estudantes e da enfermaria: *fazer dez cellas pera os estudantes, e em cada hua sua janela, e serem da ffeição e grandura que vam ordenadas as do dormitorio grande asentadas em grosura de çimquo pallmo de parede e evera por cada hua o mesmo preço das do dormitorio grande e as paredes e repartimentos dellas sram de tijollo da maneira das do dormitorio grande e asy averão sus portais de pedraria das ordenança e grandura e vallia dos do dito dormitorio grande, que he mill e cem rs. Item mais ffara treze cellas pera a enfermaria da grandura e ordenança das outras do dormitorio e osportais e janelas das ditas çellas serão da propria grandura e ordenança e preço dos do dito dormitorio grande* (doc. 55).

Após estes dados, não voltamos a ter informações de relevo para este espaço. Somente no início da década de quarenta, voltamos a encontrar mais informações sobre o andamento dos trabalhos. Em junho de 1540, em carta dirigida ao monarca, Castilho, entre diversos aspetos da obra, menciona que os trabalhos decorrem a bom ritmo e que em breve será galgada *parte do dormitório pera tambem se poder madeirar pera o qual ja sellavra madeira e pera outras casas e se acabaram decerar todas as abobadas que vam debaixo do dormitório e todos os antresolhos porque estam ja muito perto deles engallgados como o padre daraa conta a V. A* (doc. 66). O documento permite ter a ideia de que as obras de pedraria que decorrem em toda a zona do dormitório estão em pleno andamento, já se tinha abobadado o piso inferior e

GOUVEIA, Alexandre, "A cobertura da Capela do Cruzeiro do Convento de Cristo em Tomar", *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, nº 5, Tomar, 1983, pp. 37-55; *Idem*, nº 7, 1984, pp. 129-136; *Idem*, nº 11-12, 1989, pp. 103-109

começa a serem levantadas as respectivas paredes, assim como também se começa a preparar o material para obras de carpintaria.

Desconhecemos se as palavras de Castilho são extensíveis a todo o espaço do dormitório ou se somente a algum dos seus corredores, visto que na janela situada topo norte surge a data de 1541, porém, a documentação remanescente mostra que as obras de pedraria e carpintaria continuam. Ainda nesse ano (1541) o convento despende pela aquisição de madeira uma soma considerável de dinheiro: *A lxb rs e xbiij dzas a lbb rs e xxbij duzeas a luj rs e de xiiii dzas e mas os cinqnta e oito rs pa o dormitório que se ffaz na sala e celas e outas necesidades e obras de casa* (11387 rs) ¹⁹⁰²

Em 1543, já com a presença de Castilho no estaleiro depois da passagem por Mazagão, Frei António de Lisboa, em carta dirigida rei, refere que o mestre Castilho tem em mãos a obra do dormitório e também do capítulo. Informa ainda o padre reformador que estas e outras obras podem estar comprometidas por falta dinheiro e que sem ele (dinheiro) os oficiais e servidores ameaçam ir *buscar sua vida* (doc. 85). No final desse mesmo ano são efetuados diversos pagamentos a carpinteiros ¹⁹⁰³ e a ladrilhadores ¹⁹⁰⁴, assim como são adquiridas telhas para telhar o respetivo dormitório ¹⁹⁰⁵.

¹⁹⁰² ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 59

Em madrª que neste anno coumprou despendeu trinta e cinco mill e seiscentos e vinte e cinqº rs ; Que ho dito ror pagou de tresentos e oitenta paos pa as obras a razãp de vinte rs ho pao ;Que pagou de cento e quatrº duzeas de tavuado de pinho a lx rs e de xxix dzas

¹⁹⁰³ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 113

Que pagou de cento e sessenta braças por mª de guarnição que se fizerão por as oyto çelas do ospedarja dos religiosos, na sala e camara, corredores e refeitorjo dos familiares de casa a corenta reis a abraça; que pagou de sesenta e qto braças de guarnição que se fizerão em o casco das abobadas das ditas casas a razão de carenta e cinqº rs

¹⁹⁰⁴ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 113

Em 1544 são feito diversos pagamentos ao ladrilhador Gaspar Fernandes:

(bij de Dezembro de 1543) *pagou o dito recebedor de setenta e cinco braças de ladrilho que se fez no corredor do dito dormitº e nas ditas nove celas delle a razão de iil rs abraça he de lxbiij palmos*

¹⁹⁰⁵ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 113

Em 1544, a obra do dormitório parece ter entrado na sua reta final¹⁹⁰⁶. Rafael Moreira, afirma que esta data se encontra epigrafada, por duas vezes, nas frestas da torre-lanterna¹⁹⁰⁷. Na realidade, não conseguimos descortinar esses elementos cronografados pelo meio dos diversos relevos de *motivos triunfais antigos (...) que parecem ser inspirados na Coluna de Trajana*¹⁹⁰⁸. Contudo, avaliando os pagamentos que são efetuados pelos trabalhos de carpintaria ao longo desse mesmo ano, tudo leva a crer que toda a obra se encontra no último curso da sua concretização¹⁹⁰⁹.

¹⁹⁰⁶ Nesta data feitos trabalhos nas casas do Dom Prior, espaço que se situava no topo meridional do dormitório (para o lado claustro dos Corvos), junto da à livraria. ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 134.

Que pagou a Leonardo fernandez de oitenta e oito braças em m^a e oyto pallmos q fez de ladrillo – v- na casa da pcam xxbiij braças em m^a de xxxiuj palmos – nas casas do padre dom prior xx braças em m^a em xxb pallmos - na salla, retrete, câmara e xxxbij braças menos seis palmos nas oyto çellas sobreo refeitório e oyto braças e dez palmos no cabo do corredor do primejro lanço do dormitório a razão de duzentos e cinquenta rs abraça

Que pagou a Gaspar fernandez pedr^o de sesenta e oyto braças em m^o de guardiçao q fe no dito aposentamento a quarenta rs abraça e trinta e cinq^o braças e vinte e çinquo pallmos no casco das abobadas a corenta e cinco rs abraça e cemto e corenta rs plas juntas q fez nos arquos dellas

Sobre Gaspar Fernandes temos ainda noticia que foi pago por: (...) *mais de oytenta e hum braço de guarnição q fez na parede do muro do laramjall do andar delle para cima da parte de dentro e d efora a corenta rs e de Lx braças de çamalha – xxxbraças em m^a da parede de demtro a ctoxx rs e outas tantas da parte de fora a cem rs abraça e de seis graças dallvenaria que alevantou no dito muro a razão de cem rs abraça (...) 1040 pelo ladirho que fez na rua do pomar (...)mais de asentar a janela grande do pumar e lagear e de asentar dezaseis lageas ante da porta dalmedina e outras cousas que começou. Cf. ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 134 e 1534v*

¹⁹⁰⁷ MOREIRA, Rafael, *A arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal : a encomenda Régia entre o moderno e o romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 551.

¹⁹⁰⁸ *Idem ibidem.*

¹⁹⁰⁹ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 134v

p^o de sesenta dias de offaes pedrei^{ros} a lx rs por dia, os quaes telharão o segundo lanço do dormit^o e asi as ospedarias e betumarão os canos e de lx dias de servidores que os servirão a razão de xxxb rs

O responsável pelas obras de madeiramento do convento é o mestre carpinteiro, Simão Dias ¹⁹¹⁰. A este mestre carpinteiro são efetuados pagamentos pelo madeiramento e forro *das çelas do lanço do dormitório que vay sobre o refeitório e fromtall de mad^a da ditas nove celas e pasador que vay p^a alivrarja como maes largate¹⁹¹¹; lhe pagou mais de quatrocentos e onze de offaes a lx rs por dia conforme a seu contrato em que lhe foy avaliada a guarnição do casco de madeira que vay de baixo ddas asnas do corredor das sobre ditas celas do dormitorio¹⁹¹²; mais de cento e hum off^{al} que vem em cemto e çemq^õnta e três asnas – dous off^{aes} e três as lavrou e acemtou no dito corredor ; ao dito Simao Diaz doitoçemtos e oitemta e qt^o off^{aes} a lx rs por dia em que lhe foy avaliado o forro do casco do corredor sobre dito com volltas e rampantes (...) mais ao dito Simao Diaz per avalliação do fiechar e repar do dito lamço do dormit^o (...) mais de omze officiaes a lx rs em que lhe foram avaliadas as tacanição do cabo do dito corredor (...) pera avaliação doyto janelas que fez nas oyto celas do primeiro lamço do dormit^o e de duas adufas que vam sobre os telhados dele(...) mais p avalliação do madaramento em preto que fez nas três quadras da portaria¹⁹¹³. Todos estes elementos mostram bem como as obras de madeira - coberturas dos corredores e celas, armação dos telhados e outras obras miúdas – se encontravam em pleno progresso. Porém, os trabalhos prolongam-se por mais uns anos. Em maio de 1547, D. João III manda que se ladrilhe logo o dormitório e se faça o telhado dele, para isso, por intermédio de Pero de Carvalho, chamou-se os ladrilhadores de Évora (doc. 90).*

Como já referimos, o dormitório já estaria contemplado no contrato celebrado em 1533 (doc. 55). Assim, Castilho realizará a estrutura arquitetónica segundo os trâmites, os debuxos e os apontamentos que são

¹⁹¹⁰ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 134v

Pagamentos q fez a Simão diaz carpint^o despendero çemto e oitenta e hum mill e trezentos e setenta rs por esta semana

¹⁹¹¹ *Idem*

¹⁹¹² *idem*

¹⁹¹³ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 135 v

Ainda neste ano são realizados vários pagamentos a carpinteiros e pedreiros nos telhados dos dormitórios e hospedaria. Cf. ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 138.

impostos por Bartolomeu de Paiva. No entanto, desconhecemos por completo quem executou o programa escultório e decorativo de fino recorte clássico que se plasma pelo cruzeiro. A historiografia, apontou primeiramente o nome de João de Ruão, facto que Nogueira Gonçalves comprovou não ter qualquer fundamento¹⁹¹⁴.

Outro nome que se tem apontado como possível autor desta ornamentação, segundo os autores, de cariz *plateresca* e *proto-renascentista*, é do mestre Pero de la Gorreta (Pedro de Lagorreta)¹⁹¹⁵. Esta atribuição realizada pela historiografia¹⁹¹⁶ tendo por base a documentação de 1534, que dá conta da presença deste mestre nas obras do convento¹⁹¹⁷. Porém, esta obra, tal como afirmam os autores, encontra afinidades plásticas com outros trabalhos escultóricos e ornamentais do convento, nomeadamente, nomeadamente com o claustro de Santa Bárbara (1532?-1533-1540) (fig. 207), com os púlpitos do refeitório (1535 e 1536) (fig. 208), com os vestígios escultóricos que se encontram na ala poente do claustro principal e com o portal de acesso ao capítulo (1545) (fig. 209), obras atribuíveis a Pero de la Gorreta (em 1540 o mestre está documentado nas obras do capítulo) (doc. 64).

No entanto, o que sobressai desta construção é a referência a 1533 (data do começo das obras) e a Bartolomeu de Paiva. A este se deve o delinear do projeto do dormitório, cabendo a Castilho a sua materialização. Nesse sentido, também se deve, por certo, ao amo do Rei, embora o documento seja omissivo (doc. 55), a imposição da utilização neste espaço do cruzeiro a decoração *ao romano*, que datará, atendendo ao decurso cronológico dos trabalhos, dos finais da década de trinta. Por outro lado, a

¹⁹¹⁴ GONÇALVES, Nogueira, "A Igreja da Atalaia e a primeira época de João de Ruão", *Estudos de História da Arte da Renascença*, Porto, Paisagem Editora, 1984, pp. 115-175.

¹⁹¹⁵ MOREIRA, Rafael, *A arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal : a encomenda Régia entre o moderno e o romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 522-525; CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p. 31; PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo*, Tomar, Lisboa, Scala - IPPAR, 2002, p. 91.

¹⁹¹⁶ *Idem*

¹⁹¹⁷ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 23, fl. 25v: *Feria q o dito rº fez perante mym sprivao sábado b de setembro (...) pagou a pº dela gorreta de hum dia Lxx rs*

construção deste espaço revela como se processa a articulação e o encadeamento do trabalho de oficiais de pedraria, de escultores, carpinteiros e ladrilhadores. Sobre estes últimos, é interessante a referência que é feita a propósito da sua vinda da cidade de Évora (1547). De certo modo, este aspeto reforça a importância da cidade transtagana no seio da cultura artística, especialmente quando se trata do discurso clássico. Por outro, não podemos esquecer que Miguel de Arruda, em 1547 (doc.89), tal como António Rodrigues (doc. 90), marca já presença na documentação do convento de Cristo e que as obras do convento da Graça tinham terminado poucos anos antes.

Contudo, desconhecemos da existência de uma relação direta entre Miguel de Arruda e a vinda dos ladrilhadores de Évora para as obras do convento de Cristo, não obstante, é mais um aspeto que adensa a importância de Évora e Miguel de Arruda neste espaço.

VI.V) OUTROS DADOS REFERENTES A JOÃO DE CASTILHO NO CONVENTO DE CRISTO (1533-1551)

Em 1534, encontra-se em execução obras no jardim de dentro do convento¹⁹¹⁸, no pomar¹⁹¹⁹, nas casas da rainha¹⁹²⁰, no cerco¹⁹²¹ e nas casas debaixo da enfermaria¹⁹²². No ano seguinte, em 1535, são efetuadas notas de pagamento pelas intervenções ocorridas no castelo (que continuam nos anos seguintes) e na torre de menagem¹⁹²³, assim como nas capelas da crasta (a nota de pagamento não menciona qual é o claustro, mas partimos do princípio que se trata do claustro principal)¹⁹²⁴. No ano de 1537 são pagos 10.000 reais a João de Castilho pela realização de um conjunto de obras no convento (não refere quais), mas sabemos ser obras que se encontravam fora da sua

¹⁹¹⁸ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 15

¹⁹¹⁹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 98

¹⁹²⁰ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 29, 124 v

¹⁹²¹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 40

¹⁹²² ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 46

¹⁹²³ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 126; 126v e 129v

¹⁹²⁴ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 127

empreitada¹⁹²⁵. Possivelmente, este dado documental encontra-se relacionado com o pagamento que se efetua a Castilho, em 1540, pelas obras realizadas no convento, mas que se encontravam fora da empreitada geral (doc. 65)¹⁹²⁶. Em 1539, são assinaladas notas de pagamento pelo desentulhar da cisterna das obras novas¹⁹²⁷, da cozinha¹⁹²⁸ e pelas obras na adega¹⁹²⁹. São ainda pagos os trabalhos que se executam no claustro grande, no claustro pequeno, no refeitório (recorde-se que os púlpitos do refeitório grande datam de 1535 e 1536), no corredor de ligação com a cozinha e em obras de alicerces¹⁹³⁰.

Em 1540, continuam a decorrer obras na torre do jardim, na cisterna, nos dormitórios, no *tavoleiro* do convento (átrio), nas casas da rainha e na torre do castelo (doc. 65). Ainda em 1540, Castilho é designado para avaliar a obra que Pero de la Gorreta executa no capítulo (doc 64).

Ainda em 1540, na documentação remanescente existe declarado um rol de obras que são realizadas e que se encontravam fora da sua grande empreitada (doc. 65) e conforme indica a respetiva documentação todos os trabalhos enunciados foram avaliadas pelo próprio João de Castilho. Trata-se de pequenas obras em locais tão diversos como, torre do jardim, torre do Castelo, capela da cisterna, cisterna(s), dormitório, pátio do convento, casa grande (que se encontram debaixo da enfermaria) e casas novas situadas junto do Paço da Rainha. Assim como executa colunas, chaves de abóbadas, um portal para a capela da cisterna e janelas de assento para a torre do jardim. Todas estas obras foram avaliadas em 35.700 reais, a esta soma foram descontados *blII ixç Lx rs. que se montou em ferro aço ferragem e cunhas e em xxx pedras a Lxxx rs. e outras cousas que lhe deram* acabando por Castilho receber 16700 reais.

Em novembro do mesmo ano (1540), executa-se a abóbada do corredor do coro tendo sido pago João de Castilho *de oyto varas de cruzaria para a dita*

¹⁹²⁵ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 134

¹⁹²⁶ ANTT – OC/CT, Livro 23, fol.146v^o-147v^o. Este documento é bastante *sui generis*, porque refere que João de Castilho avalia a sua própria obra.

¹⁹²⁷ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 111

¹⁹²⁸ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 111

¹⁹²⁹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 111

¹⁹³⁰ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 111

*abobeda a cento e sesenta rs a vara*¹⁹³¹. A respeito desta obra a cargo de Castilho, até agora desconhecida, temos ainda outras informações: foi pago *trinta e nove moyos de call pa a abobeda do corredor do coro a cinquenta rs ho moio; Seiscemtos de tjollos de allvenaria a razão de quatro cemtos rs o mil^{ro} e pera a dita abobeda; dezoito varas e mea de lageas pa o lageam^{to}*. Também foram realizados pagamentos a pedreiros, embora a documentação não indique o seu nome; *pagou a hum pedr^o que andou dous dias na guarnição da dita abobeda; quatorze dias de offais pedr^{os} que andarão no lageam^{to} do corredor do coro*¹⁹³².

Em 1541, pouco antes da sua partida para Mazagão, Castilho efetua trabalhos nos Paços da Rainha¹⁹³³, nomeadamente na execução do caracol (escada), sendo pago pelos catorze degraus que realizou, assim como uma coluna, duas pedras de passadiço e dois portais devidamente lavrados¹⁹³⁴. A este pagamento podemos ainda juntar 3300 tijolos para *dous frontais e casco da abobada do dito caracoll a iiii o moyo*¹⁹³⁵ e o pagamento de dezoito dias de *offais pedr^{os} a lx mr por dia e xxiii dias de serujdores a xxxb mr que andarão no caracoll que se fez nos paços da rainha*¹⁹³⁶

No decorrer de 1541, Castilho parte então para a costa ocidental de Marrocos para erguer a praça forte de Mazagão (doc. 67), voltando somente dois anos depois, em 1543 (doc. 85). Contudo, apesar da ausência do mestre as obras não foram interrompidas.

Com o seu regressar (1543), Castilho dá continuidade ao projeto que há mais de uma década tem entre mãos. Nesse ano, frei António de Lisboa escreve a D. João III a dar conta das suas preocupações e a solicitar mais dinheiro para a conclusão das obras, pois só assim se pode evitar que os

¹⁹³¹ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 28v.

¹⁹³² ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl.29

¹⁹³³ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 23v, fl.28 A 6 de Novembro de 1540 foi pago *nove dias he m^o de offas pedr^{os} que andarão na cozinha dos paços da a razão de lx rs*

¹⁹³⁴ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl.62v: *Que pagou a Johao de Castilho de quatorze degraus a cruzados postos na obra e hua columna sobre q esta fundado bj mr e duas pedras pa o pasadiço e duos portais laurados pa as entradas*

¹⁹³⁵ *Idem Ibidem*

¹⁹³⁶ *Idem Ibidem*

oficiais e servidores abandonem a empreitada (doc. 85), simultaneamente o Frei refere que Castilho encontra-se empenhado nas obras do *dormitório, capítulo e na correção das celas*, conforme mandou o próprio monarca. Em meados da década, o projeto sofre uma adenda e começa a surgir na documentação as referências da *Obra Nova*, obras que se prolongam pelo menos até à sua morte (1552).

VI.VI) OUTRAS OBRAS E OUTROS INTERVENIENTES NAS OBRAS DO CONVENTO DE CRISTO (1533-1551)

Nos livros de contabilidade referentes às despesas da Ordem de Cristo, entre 1533 e 1551, é possível determinar, a par de João de Castilho, um leque considerável de nomes que se encornam associados às obras desta mole de pedra que se ergue no alto da localidade de Tomar. Nem todas as obras ou empreitadas são exclusivamente da responsabilidade de Castilho e da sua respetiva companhia. Este facto é evidente quando se pode ler numa das notas de despesa a seguinte fórmula: *Em nome de nosso senhor Jesus cristo seguese a despesa q frey gaspar freire deste convento de tomar recebedor do dinheiro dos tres quartos faz nas obras do convento fora da empreitada de Joham de Castilho he dos gsatos que se ham de pagar (...)*¹⁹³⁷.

Porém, temos que ressaltar que as respetivas empreitadas executadas e os respetivos intervenientes estão, à semelhança que acontece no estaleiro de Santa Maria de Belém, sob a alçada do empreiteiro geral que é João de Castilho, facto visível por algumas avaliações efetuadas pelo mestre.

Isso mesmo é visível na subempreitada que estabelece Castilho com o pedreiro G^o de Sam Joham. A 28 de Agosto de 1535, o recebedor do convento

¹⁹³⁷ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 1 (Este folio 1 é antecedido por 5 fólhos que são referentes a despesas de João de Castilho). As nóminas de pedraria referentes ao Livro 23 (ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar) repartem-se por dois núcleos: a) de 1533 até 3 de abril 1540 (fl.96); b) de 16 de novembro de 1538 [despesa que se faz no muro e respetivos entulhos defronte das obras novas] (fol. 99) até 23 de maio de 1539 (fl. 111v).

Nota ao leitor: tal como aconteceu as nóminas de Santa Maria de Belém, não é nosso propósito num trabalho referente a João de Castilho realizar a transcrição integral destas nóminas e dos seus intervenientes, somente destacamos alguns elementos representativos e que permitem ilustrar o ambiente laboral e o andamento das obras deste vastíssimo estaleiro.

de Cristo pagou a G^o de Sam Joham seiscentos reais alem de xb reais que lhe tinha pagos da empreitada de hum arco que lavrou para as obras novas e estes bj^c rs lhe pagaram de mas do contrato por que assinou joham de Castilho com elle com comsentimento do padre frey ant^o por se nom alevantar com com outros a dita empreitada¹⁹³⁸.

A par do exemplo anterior podemos ainda associar outros: a 12 de julho de 1534 *foy feito empreitada pelo padre frei ant^o com johão de Castilho mestre das obras a Jorge piz carpenteiro*, morador em Santo António termo da cidade de Lisboa¹⁹³⁹; empreitada (1535) a g^o roiz carpenteiro morador desta vila de tomar que que johão de Castilho lhe deu de seu officio de carpentarja no castelo deste convento¹⁹⁴⁰ ou o trabalho executado, em 1536, a D^o da mota e a

¹⁹³⁸ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 44

¹⁹³⁹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 124.

he verdade que Jorge piz carpenteiro morador em Santo António termo da cidade de Lisboa recebeo de frei Gaspar recebedor dos tres quartos satenta e quatro mil rs por em madeirar solhar e forrar e fazer as portas das casas da r^a segundo disso lhe foy feito empreitada pelo padre frei ant^o com johão de Castilho mestre das obras .s. os satenta mil r sen que foy a empreitada e os quatro mil rs mais fora dalguma mais obra que nas ditas casas fez em que lhe foy avaliadas por r^o estevez carpenteiro deste convento perante o dito johão de Castilho os quais satenta e quatro mil rs receberam do dito recebedor per mandado do dito padre governador e ... o dito johão de Castilho perante mjm frei sebastião q ora ... de scprivam do dito deposito e obras oje xij dias do mês de julho de 1534 anos

ju^o de Castilho

¹⁹⁴⁰ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl 126 e 126v

he verdade que g^o roiz carpenteiro morador desta vila de tomar recebeu de frei Gaspar recebedor dos tres quartos catorze mil e oitocentos rs de huma empreitada que johão de Castilho lhe deu de seu officio de carpentarja no castelo deste convento .s. por solhar no dito castelo a sala principal e de riba forrou hum... e desfazer huma varanda que vem para a torre damenajem toda de novo quanto ao solhamento e peituril e huma escada de novo que vem para o muro com hum frontal de madeira de novo e em madeiramento ho muro todo de novo e asy seis pares de portas novas e outras muitas meudezas segundo se continha na spcritura da empreitada que Jerónimo ribeiro tabaliam desta vila fez o que tudo o padre frei ant^o governador deste convento mandou fazer por mandado delrey noso sor e por que he verdade q recebeu os ditos catorze mil rs de que ...fora a empreitada principal e mais os oitocentos e depois lhe mais deram por fazer em madeirar as duas câmaras que eram fora da dita empreitada assinou este feito por mjm frei Sebastião que com ele aquj asineu oje dez dias do mês da era de 1535 anos e foram testemunhas o dito Jerónimo ribeiro e frei fernãñ Lopez freire.

*Dº nobre pedreiros moradores nesta vila de tomar (...) sua empreitada do corrigimento que fizeram no castello desta vila aqual empreitada lhe deu o padre frei antº de lixboa governador deste convento com Castilho mestre das obras*¹⁹⁴¹.

Voltando as nóminas de pedreiros, carpinteiros, cavouqueiros e servidores, um dos primeiros registos a destacar data de 25 de outubro de 1533¹⁹⁴².

Os carpinteiros e os pedreiros apontados nesta ementa são¹⁹⁴³: Estevez carpinteiro (ganha 40 rs dia); joane seu criado (30 rs dia); Jorge Vaz carpinteiro (70 rs dia); Anrique seu filho (de Jorge Vaz) (40 rs dia); Johãm carpenteiro (55 rs dia); Affonso Eanes pedreiro (50 rs dia); Pedreanes dereira (60 rs dia); *outro* Pedreanes (50 rs dia). Ao grupo de pedreiros já mencionados podemos ainda destacar a presença, em 1538, de Dº (Domingos?) Guerra¹⁹⁴⁴, Francisco

¹⁹⁴¹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl 129v

he verdade que frei Gaspar recebedor dos tres quartos pagou a Dº da mota e a Dº nobre pedreiros moradores nesta vila de tomar dezoito mil e quinhentos rs de sua empreitada do corrigimento que fizeram no castello desta vila aqual empreitada lhe deu o padre frei antº de lixboa governador deste convento com Castilho mestre das obras de que lhes foy feito contrato e conforme ao dito contrato deram feita e acabada toda aobra e corrigimentos do dito castello aqual lhe recebeo pago roiz contador e o dito joão de Castilho xbiiij bº rs lhes pagou o dito recebedor por mandado ditopadre governador o qual padre mandou fazer a dita obra por vertude de hum alvará delrey noso Sor e por ser asy verdade assinarão todo este feito por mjm frei Sebastião aos xij dias de janeiro de mil bº xxxbj.

¹⁹⁴² ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 1

¹⁹⁴³ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 1vº - despesa dos carpinteiros que andaram nas casas novas da *jnfirmary*

¹⁹⁴⁴ Será este Domingos Guerra o mesmo que é documentado, em 1514, no mosteiro dos Jeronimos? No mosteiro do Restelo, Domingos Guerra, pedreiro, é presença assídua na nóminas. A 23 de abril de 1514, parece assumir momentaneamente a logística do estaleiro. Também assume, a 20 de novembro de 1514, a empreitada das cinco capelas do dormitório. A 8 de outubro de 1516, *Domygos gerra empreyteiro das cynquo capellas do coro peramte my joham lleytam* *escrivam q pera este mes de utubro acabasse sua empreitada e na quabado que ho dito allmoxª ho madarya acabar a sua custa feyto per my dito escrpvam joham leytam*: ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813 e 814.

Dias¹⁹⁴⁵, João de Évora, Simão Duarte¹⁹⁴⁶, fernam Eanes (janeiro de 1539)¹⁹⁴⁷ e Pero de la Gorreta, conjuntamente com o seu criado g^o¹⁹⁴⁸. Sobre o local onde estes homens trabalham as folhas de contabilidade revelam-se bastante sumárias. Ao mesmo tempo, a leitura das respetivas nóminas revela que a presença destes homens nas folhas de pagamento é bastante volátil.

As nóminas mostram ainda um leque onomástico referentes aos servidores. Numa das primeiras notas de despesa ficamos a saber que se efetuam *obras do pomar de dentro dos muros*¹⁹⁴⁹ sendo os servidores: Godinho Fernandes; Rodrigo a^o; Felipe Loureço; Afonso; Fernam dalvarez; Joane Anes; Simão; António; Simão escravo, Domingos Fernandes¹⁹⁵⁰, onde podemos ainda associar outros *servidores que andaram no fazimento do pomar*¹⁹⁵¹: Jorge a^o, Simão Ruiz; João Jorge, Pedro Moniz; Domingos gllez; Domingos Ferz (cavouqueiro); Joanenanes Dourem; Pedro; Pedro de Sam de Maças; Alvaro Gllez; Bertolomeu; Pinheiro da Vila; A^o Frez; Fernam da^o; Bastiam Roiz; D^o Frez; Joham Mota (escravo) e Gaspar Francisco (escravo).

Para além do registo onomástico os livros de despesas vão revelando, embora de forma sucinta, as intervenções realizadas nas *obras novas*.

A referência aos alicerces das obras surge recorrentemente na documentação e está de acordo com um dos tramites a cargo de Castilho, conforme se pode ler no contrato de 1533. Nesse mesmo ano, em outubro, é feito pagamento a Joham Mota, Gaspar e Francisco, todos eles escravos, pelos

¹⁹⁴⁵ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 99. A 16 de novembro de 1538, frei Gaspar, recebedor do Convento paga ao pedreiro D^o Guerra e a Francisco dias pelo meio de trabalho que fizeram *no muro e respetivos entulhos defronte das obras novas*.

¹⁹⁴⁶ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 99

¹⁹⁴⁷ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 103v

¹⁹⁴⁸ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fls. 53; 54v; 57; 57v; 58; 58v; 59; 59v; 60; 65v; 66v; 67.

¹⁹⁴⁹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 1

¹⁹⁵⁰ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 1v. O servidor Domingos Fernandes é mencionado que terá andado no *arrancar alicerces na obra nova*.

¹⁹⁵¹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 3

dias que andaram nos alicerces das obras¹⁹⁵². A estes mesmos escravos, referidos como sendo da *casa*, foi feito outro pagamento pelo *desfazimento dos aliceces das obras novas*¹⁹⁵³. O mesmo acontece a *domingos frz cavouqueiro*, que andou também ele 5 dias no *arrancar dos aliceces na obra nova*¹⁹⁵⁴. Certamente, este *desfazimento* diz respeito ao primeiro projeto de Castilho que, por força do contrato de 1533, vê ser mudado.

Ainda a respeito das intervenções nos alicerces, em novembro de 1538, frei Gaspar paga uma despesa pelos trabalhos que os servidores fizeram nos alicerces do muro defronte das obras novas, sendo os servidores; Fernam Dalvarez, Fernam da^o, Domingos, G^o, Castelão, Amador¹⁹⁵⁵, Joane Mudo, Duarte e Joane anes os trabalhos que se encontram a executar no *aliceçe* dos muros¹⁹⁵⁶.

Com referido, a mudança de planos que ocorreu em 1533 leva a uma reorganização do trabalho e abertura de novos espaços.

Em 1534 (março) Martim Gonçalves é pago pelos quatro meses de trabalho que efetuou nas obras do Pomar¹⁹⁵⁷; a 19 de março, Antonio Carneiro, foi pago por lavrar duas *gargolaas pera as casas da rainha*¹⁹⁵⁸; a 25 de Abril Fernão deanes, pedreiro, foi pago pelo desfazer da calçada do jardim de dentro do cerco¹⁹⁵⁹. Ainda relativamente ao cerco, a 29 de maio de 1534, foi pago 2800 reais das obras de reboco que foi realizado no muro do respetivo cerco do convento *em que ha trezentos e cinquenta braçãs afora ho espigão .s. A*

¹⁹⁵² ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 1. *Pagou a joham mota gaspar e ff(ro) escravos da casa a cada hum iiij dias q andaram no desfazimento dos alicerces das obras.*

¹⁹⁵³ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 2v. *# pagou a João da mota Gaspar e francisco escravos da casa a cada hum iiij dias que andaram no desfazimento dos aliceces das obras novas*

¹⁹⁵⁴ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 1 v

¹⁹⁵⁵ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 101. Este Amador conjuntamente como servidor Pedro são tidos como *moros*. Também encontramos como *mourisco* o servidor Francisco [ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 109]

¹⁹⁵⁶ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 99

¹⁹⁵⁷ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 15.

¹⁹⁵⁸ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 29

¹⁹⁵⁹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 18v

*oyto rs por braça q asy avaliou johão de castilho o qual rebocamento fez fernão deanês e luis devora pedreiros*¹⁹⁶⁰. Ainda no mês de maio, no dia 22, Fernam Dalmz, servidor, e restantes companheiros foram pagos *da empreitada que tomarão de tirar a terra que esta debaixo de hum lanço da crasta das obras novas que está abubadada*¹⁹⁶¹.

A 23 de outubro de 1534 é efetuado pagamento ao *monoz ferr de feito huma grade de ferro para a adega das obras novas*¹⁹⁶². Na mesma data ladrilharam a sala das casas da rainha e duas salas debaixo da enfermaria¹⁹⁶³.

No ano seguinte os pagamentos continuam a suceder-se. A 22 de maio de 1535 é efetuado um pagamento a *fernãm dealvarez e companheiro servidores* de 510 reais da empreitada que *tomaram de tirar toda a terra q esta debaixo de hum lanço da crasta das obras novas q esta abubadada*¹⁹⁶⁴; a 29 de maio termina a obra do reboco do cerco feita por Fernão Eanes e Luis devora, sendo estes trabalhos avaliados por Castilho¹⁹⁶⁵.

Entre 1538 e 1539 continua as obras nos muros junto das obras novas (que se prolongam pelo ano de 1540) e pagamentos sobre os entulhos¹⁹⁶⁶ onde podemos encontrar a trabalhar os pedreiros Domingos Guerra, Francisco Dias, João devora, Simão Duarte¹⁹⁶⁷ e Francisco Dias¹⁹⁶⁸, sendo coadjuvados por um conjunto de servidores. Nessas obras andou ainda D^e Alvarez, pedreiro, que lavrou *oyto varas de chapa menos hum quarto para ho cubello a sessenta rs*¹⁹⁶⁹. A 6 de dezembro de 1539 pagamento a Jorge pedreiro que andou nas obras de uns telhados¹⁹⁷⁰

¹⁹⁶⁰ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 40

¹⁹⁶¹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 39v

¹⁹⁶² ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 46v

¹⁹⁶³ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 46v

¹⁹⁶⁴ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 39v

¹⁹⁶⁵ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 39 v e 40

¹⁹⁶⁶ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 99

¹⁹⁶⁷ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 99

¹⁹⁶⁸ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 99 v

¹⁹⁶⁹ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 109

¹⁹⁷⁰ ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23, fl. 95

Durante o ano 1540 executam-se obras na cozinha do convento¹⁹⁷¹ (obra que se estende até 1551), na botica da enfermaria¹⁹⁷², na enfermaria¹⁹⁷³ e na rouparia¹⁹⁷⁴. Também na mesma data encontramos trabalhos de vulto nos muros do convento¹⁹⁷⁵, no arruamento da Almedina¹⁹⁷⁶, na Horta do convento¹⁹⁷⁷, no Laranjal¹⁹⁷⁸, na mata dos Sete Montes e Riba Fria¹⁹⁷⁹ (obras que se estendem até 1542). Ainda são abertos alicerces¹⁹⁸⁰ e um portal: *ferea de xxiii dias dabrill ao carpinteiro de biiij dias dous criados e hum cavouq^{ro} que abryo hum portall*¹⁹⁸¹. Sobre estes dois últimos pagamentos a documentação não determina o local.

Em 1541, em dado que nos parece inédito, Pero de la Gorreta é pago pela execução de um portal que se encontra no cerco *sae da varzea grande*¹⁹⁸², obra que hoje não conseguimos identificar, mas é mais uma obra que se pode atribuir a este mestre que continua a ser enigmático.

¹⁹⁷¹ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 23 v: *que ho dito ror pagou na ferea de xbii dias de Abril de 1540 a dous officiais pedr^{os} que andarão sãs dias cada hum na cozinha a lxb rs he a lx por dia quarenta e dous dias de servjdores*

¹⁹⁷² ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 25v: *que pagou de quatro dias de officiais pedreiros que andarão na botiq^a que se faz na enfermria*

¹⁹⁷³ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 62: *que pagou de dez dias de pedreirós a lx mr na enfermria e vinte dias de serujdores a xxxb mr por dia*

¹⁹⁷⁴ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 62

Que padou de onze dias de offaes pedrerós a lx mr que ladrilharão a rouparja e de seis crjados cimq^o dias a rta e cimq^o a xxxb mr por dia; Que pagou de mill tijolos de ladrilho pa a dita casa da rouparia

¹⁹⁷⁵ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fls.15, 16, 16v, 45v, 46, 46v, 47 e 74.

¹⁹⁷⁶ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 21: *pagou de cento e vinte e a carrada de pedra, da callçada dallmedina ao cinqou ou quat^o por carrada*

¹⁹⁷⁷ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 29 e 47v: *A xxij de Janeiro pagouse a um oficial pedreiro e servidores que andarão hum dia na dita parede da orta*

¹⁹⁷⁸ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263,, fl. 46v

¹⁹⁷⁹ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 21, 23, 52, 53, 54, 54v, 82, 85, 85v.

¹⁹⁸⁰ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 21: *que ho dito ror pagou na ferea de xxiii dias de Dezembro de dous dias de offais pedr^o a lx rs e de trinta he dous dias he m^o demuidores a xxxb rs que andarão a abrir alicerces he deiçar call*

¹⁹⁸¹ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 23 v

¹⁹⁸² ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 52 v

Nos anos seguintes, continuamos a encontrar pagamentos relativos as obras nos muros da cerca, na Mata dos Sete Montes e no Laranjal. Tal como encontramos a referência às obras de ladrilho e carpintaria dos dormitórios, assim como encontramos despesas de limpezas, ladrilhamento, desentulho e a colocação de argamassa nos claustros e em outros pontos do convento.

VI.VII) OS MOMENTOS DA RENOVAÇÃO DO EDIFÍCIO CAPITULAR (1533-1547).

Este edifício, que parece não ter chegado a ver a sua conclusão, foi pensado para ter dois pisos, o inferior destinado ao capítulo dos monges e o superior para os cavaleiros da Ordem. Colocado sob um dos ângulos do claustro principal, o acesso ao capítulo inferior é feito por um portal datado de 1545 (atrib. a Pero de la Gorreta), todo este espaço conserva diferentes registos estilísticos, desde dos elementos tardo-góticos executados por Castilho alguns anos antes, (1521-1523), como já demos conta¹⁹⁸³, passando pelo epidérmico Renascimento e pela gosto *chão*, todos elementos denunciam claramente a sua própria cronologia.

No seguimento da empreitada contratualizada em 1533, Castilho começa por ter a responsabilidade de renovar o piso inferior do edifício do capitular. Hoje, ainda podemos observar o início dessa requalificação através de duas cartelas epigrafadas colocadas nos arranques das nervuras da abóbada (fig.209). Segundo Francisco Garcês Teixeira, esta abóbada de nervuras terá ruído na segunda metade do século XIX ¹⁹⁸⁴, deixando o edifício sem o piso que separa os dois andares capitulares.

Que pagou a pº de la gorreta do portal grande de pedraria q estaa no cerquo que sae da várzea grande q lhe foy avaliado bj – bc rs

¹⁹⁸³ A primeira intervenção de João de Castilho no capítulo ocorre entre 1521 e 1523, conforme já tivemos oportunidade de relatar.

João de Castilho pedreiro mestre das nosas obras se concertase de novo com o amo do príncipe meu filho por noso mandado sobre o fazimento da obra do capítulo do convento de Tomar que o dito João de Castilho tem d'empreitada e se obrigou de a fazer deste janeiro que vem de 21 [1521] a dous anos. E foy o contrato e preço em 5 contos e 200 mil rs (doc. 101).

¹⁹⁸⁴ TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez. "A casa do capítulo incompleta do Convento de Cristo", *Lusitânia*, Vol. III. 1925; *Idem*, "A casa do capítulo incompleta do Convento de Cristo",

Com esse novo projeto traçado em 1533, terá existido uma preocupação em articular este espaço preexistente com as novas dependências que então se erguem, nomeadamente a construção do claustro grande. Este facto não parece ter sido facilmente resolvido, mesmo em época mais tardia a articulação parece terá continuado a ser um problema, aliás como se pode observar na forma como se ergue o portal de acesso ao capítulo inferior (1545), assim como a própria antecâmara do edifício capitular, onde uma das mísulas da abóbada assenta sobre um dos arcos geminados (fig.210), mostrando uma desarticulação entre os elementos do projeto.

Sobre o desenvolvimento da obra durante a década de trinta, a documentação não dá qualquer informação. As notícias sobre intervenções neste espaço somente surgem no início da década seguinte. A 12 de abril de 1540, o livro de despesas do convento regista um pagamento a Pero de la Gorreta pela empreitada que tinha de *desfazer e fazer dous panos do dito capitollo* (doc 64). Porém, D. João III manda suspender a obra, ficando o trabalho ao nível da primeira cimalha *de cima das janellas excepto hua umbreira de hua das janellas e desfez outro tanto com parte da entrada do dito capitollo*. Apesar da suspensão da obra, João de Castilho e Jorge Ferreira (pedreiro¹⁹⁸⁵), por ordem de frei António de Lisboa, efetuaram a sua avaliação em 24000 reais e referem mesmo que Pero de la Gorreta deve ser pago pelo trabalho realizado, pois tinha avançado com a aquisição de *madeira, e andamihos, e cal e gastos de baldear, certa soma da pedraria do dito capitollo, e outras coisas (...)*.

A nota de despesa que demos conta (12 de abril de 1540) possivelmente está correlacionado com o documento de 16 de Junho do mesmo ano (doc. 66) onde mestre Castilho refere ao monarca que: *o cabido comecey ja entender nele e ver na ordenaçam que V . A nos mandou e haa deficar muj maes formoso e melhor do que estava primeiramente*.

Anais da Uniao dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo, Vol. I, Tomo Iº, Tomar, Tipografia Antonio Gouveia, 1927, p. 78.

¹⁹⁸⁵ Este Jorge Ferreira deve ser o mesmo oficial de pedraria que é mencionado no documento de 1551, onde Castilho, a propósito da ponte da vila de Tomar, refere ao rei que é *He homem que tem bem seruido estas obras* (doc.97).

Pelas referências apresentadas verificamos que a obra levada a cabo por Pero de la Gorrete seria efetuada em regime de empreitada, sendo Castilho, enquanto mestre principal do Convento de Cristo, o responsável pela sua fiscalização e avaliação. No entanto, a suspensão que é efetuada à obra de Pero de la Gorrete pode ter ficado a dever-se a uma interpretação errada do projeto enviado a Castilho. Só deste modo se pode entender as palavras do mestre trasmiero quando refere ao monarca que *comecey ja entender nele e ver na ordenaçam que V . A. nos mandou*.

Procurando a retificação da respetiva empreitada, as obras parecem ter sido retomadas. A data de 1541 que se encontra no capitel do arco duplo que dá para o interior do espaço capitular (fig.211) diz certamente respeito a esse trabalho de remodelação que acontece após do episódio que relatámos anteriormente. A tipologia de arcos e coluna são coerentes com o modelo aplicado aos arcos geminados e colunas que se constroem nos claustros, exceção feita ao claustro de Santa Bárbara.

Em 1543, após regressar de Mazagão, Castilho continua a executar trabalhos no edifício capitular, embora o documento não mencione o local exato da intervenção (doc. 85). No ano seguinte, em 1544, temos notícia que junto do capítulo, do lado do laranjal, caiu uma parede, embora se desconheça se teve qualquer implicação no edifício em causa¹⁹⁸⁶.

Dois anos depois, em 1545, é realizado o portal de acesso à antecâmara da sala capitular inferior (portal situado a sudeste do claustro principal) (fig.212). Obra escultórica de fino trato recorre inevitavelmente a um conjunto de fontes gravadas de teor clássico para a sua composição, permitindo assim construir um discurso onde se destacam animais fantásticos (grifos, pássaros), *putti*, figuras esvoaçantes, mascarões, ornamentos vegetalistas (folhagens, cornucópias e enrolamentos de acantos), micro arquiteturas, medalhões clássicos com bustos e cartelas. A par destes motivos decorativos, acrescenta-se ainda a presença de três tímpanos profusamente lavrados e onde se podem facilmente identificar, em bustos lavrados à boa moda romana, Santo

¹⁹⁸⁶ ANTT, Ordem de Cristo/ Convento de Cristo, liv. 263, fl. 134v e 135. *pagou de setemta dias de servidores a xxxb rs por dia e de çemto e dous dias a xxrs que andarão a desentulhar a parede do laranjall da parte do capitº aquel cayo; Que pagou a mell Vaz pedrº de cem braças e mª dallvenaria q fez na dita parede que cayo a razão de lxx rs por braça*

Agostinho, S. Jerónimo e Frei António de Lisboa. Desconhecemos efetivamente o autor desta obra, no entanto, a historiografia, partindo do documento de 1540 (doc. 64), tem atribuído esta ornamentação escultórica a Pero de la Gorreta¹⁹⁸⁷, embora em toda a documentação consultada não logramos encontrar qualquer referência a este mestre como sendo escultor deste portal.

A última notícia que dá conta de intervenções na casa capitular, data já de 1547 (doc. 89). No documento que é dirigido ao prior do convento, D. João III, informado então por Miguel de Arruda do estado das obras que então decorrem no convento e no respetivo capítulo, faz saber que João de Castilho poderá avançar com o proposto para o edifício capitular e que consisti em fazer *frestas no Capítulo dos Cavaleiros [2º piso do edifício] sobre as janelas do tamanho que poderiam caber em boa proporção de cima das janelas ate a cimalha donde se hade começar a abobada*, hoje ainda podemos ver os arranques da abóbada de nervuras. Contudo, o monarca não deixa de indicar de forma expressa que as obras a efetuar pelo mestre trasmiero terá de seguir o risco de estilo chão.

Contudo, o que volta a sobressair desta obra é o rigoroso controlo efetuado por D. João III sobre o andamento dos trabalhos, cabendo a este a última palavra sobre qualquer intervenção ou modificação. Ao mesmo tempo, não podemos deixar de evidenciar a importante interlocução que é feita por Miguel de Arruda junto do monarca, revelando, acima de tudo, que a sua presença no estaleiro de Tomar não deve ser entendida como um fator circunstancial ou passivo, mas sim, como figura chave para entender as formas modernas que são levadas a cabo na *Obra Nova* e que em larga medida condiciona o já idoso João de Castilho, passando este assumir o papel de executante de arquitetura, enquanto Arruda encarna a figura do teórico da atividade de edificar.

¹⁹⁸⁷SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo - História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p.65; CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p. 33

VI.VIII) SALAS DO NOVICIADO E A SUA CONSTRUÇÃO À LUZ DA TRATADÍSTICA

Do lado poente do claustro da Micha, colocado sobre a casa do forno, encontramos as chamadas Salas do Noviciado (fig. 213). Estas três salas integram um leque de trabalhos começados a partir de meados da década de quarenta e que a documentação designa habitualmente por *Obra Nova* (salas e corredores do dormitório). Este conjunto de salas, hoje assim designadas, fazem parte do dormitório do Noviciado¹⁹⁸⁸ e segundo o testemunho de frei Jerónimo Román na *parte del cetentrional asta el noveciado lo qual es una piessa ecelente en el qual estan dos salas muy grandes que sirven de dormitorios dentro de los quales duermen todos asta tener sinco annos de havito en la una çala estan los profeços y en la otra los novicios y ally se les prove todo quanto es necessario por donde vienen todos a vivir con estremada relegion y recogimiento (...)*. Para além dos dois dormitórios, na última sala, conhecida como *Sala de Tetrástila* ou sala das Cortes, frei Román diz tratar-se do Oratório dos Noviços e destaca de forma elogiosa a construção, chegando mesmo a referir *que no creio yo que ay en alguna orden en la cristiandad mas notable ni demas partes para responder en todo con el nombre que esta su figura estratagona o quadrada y tiene tantas cosas que lo muy menudo della tiene dificultad nel saverce declarar mas como supiere dire lo que ay.* ¹⁹⁸⁹.

As duas primeiras salas, destinadas a dormitório dos noviços, são espaços totalmente cobertos de madeira e as suas arquitraves assentam em quatro colunas centrais (fig. 214), onde se destaca a utilização da ordem jónica

¹⁹⁸⁸ *Debaxo deste dormitorio que es como entre suelo ay otro dormitorio de la mesma lungitud pero no en crus y no tiene mas que a la una parte celdas que son doce y de boveda adonde biven los que no pudieron caber en el dormitorio grande. Otro dormitorio ay que tiene doce celdas mas grandes que las otras del combento las quales hiço el rey don Juan edeficar para que viviesen en ellas los relegiosos letrados aun que ya por ser muchos no caven en ellas estas celdas tienen sus açoteas y terrados con cierta manera de vergel adonde tienen algunas hierbas y arboles que las hacen mas acomodadas para la vivienda.* Cf. COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis de Fr. Jerónimo Román, Militarium Ordinum Analecta*, vol. 10, Porto, CEPESE e Fundação Eng. António de Almeida, 2008, p.85

¹⁹⁸⁹ COSTA, Paula Pinto (coord.), *op. cit.*, pp. 85-86

nas bases e capitéis. Por sua vez, a terceira sala (fig. 215), o espaço quadrangular destinado ao Oratório ¹⁹⁹⁰, também se encontra totalmente revestido de obra de madeira, no entanto, a sua configuração não apresenta um formato *retilíneo* como nas casas anteriores, mas sim, num área homogénea e aberta, resultante sobretudo do cruzamento de duas abóbadas de canhão, o que permitiu criar um espaço de amplitude absolutamente assinalável. Toda a cobertura apoia-se em desasseies colunas de fuste coríntio (quatro colunas centrais e as restantes doze adossadas às paredes ao longo do perímetro) e de capitéis da ordem compósita.

Em 1547, parece procederem-se os primeiros passos da construção da zona das salas do Noviciado e do bloco das Necessárias: *E hei por bem que nas Necessárias trabalhe agora toda a gente que nellas couber* (doc. 90)

Nesse mesmo ano surge na documentação a primeira alusão à obra do Noviciado. Por intermédio de uma carta de D. João III a frei António de Lisboa (doc. 89), entre diversos assuntos sobre a conclusão de algumas das obras do Convento, o monarca salienta que já lhe tinha sido enviado o orçamento da obra de madeira que se fará na *Noviciaria*: *E assim fara orçamento da madeira, bordos e tavoado d que a dita obra tiver necessidade, com declaração de cada cousa per si não entrando nisto a madeira para a obra da Noviciaria por me terdes enviado o orçamento dela.*

Todo este trabalho de madeiramento, como sejam as extraordinárias coberturas das salas do noviciado, ficou a cargo de Simão Dias, mestre carpinteiro¹⁹⁹¹ e segundo as despesas do convento, as obras da cobertura do oratório decorreram pelo menos até novembro de 1551¹⁹⁹².

¹⁹⁹⁰ Este oratório tinha e respetivo altar dedicado ao Reis Magos é referido por frei Román da seguinte: *Y tiene este horatorio un altar intitulado a los Reies Magos de mui rica mano y todo devotissimo y sin duda dexa a los que veen esta pieça mucha admiracion. Aqui se dessoplinan y tienen tal orden quando alguno quiere deciplinarce que pone a la puerta un lienço y mientras el hace aqul (sic) acto de penitencia no para ally nadia i quitado su lienço es sennas que pueden a entrar a horar los demas y de ordinario ay alli relegiosos porque como el recogimiento es grande ay tiempo para todo y con esto se asen los relegiosos mui devotos y espirituales.* Cf. COSTA, Paula Pinto (coord.), *op. cit.*, p. 86

¹⁹⁹¹ Este mestre carpinteiro Simão Dias, foi, em 1512, nomeado por D. Manuel I como mestre de carpintaria da Vila de Santarém, cargo que anos mais tarde (1529) é confirmado por D. João III. Foi também nomeado também mestre de carpinteiro dos Paços de Santarém. Morre em

Este mestre régio de carpintaria surge pela primeira vez nas obras do convento em 1547, precisamente no momento em que se realizam trabalhos nos forros do dormitório, aliás como podemos ver pelas palavras de D. João III: *Simão Dias manda vir logo os carpinteiros, e quanto aos bordos escrevereis quantos se haverão por agora mister, enquanto não vem de Frandes, para os mandar prover de Lisboa como dizeis ocupando-se das alas dos dormitórios* (doc. 90). No ano seguinte, a propósito das obras do dormitório, João de Castilho lamenta-se junto de a D. João III pela falta de gente e de dinheiro para as obras, mencionando mesmo que *Simão Dias tras muito pouca jente e jagora fora bom começarse a lavrar madeira pera a dormitorio de sobre os estudos: eu falo cada dia com ele e ele me diz que não tem aviamento de madeira nem tão pouquo de dinheyro e se V. A.* (doc. 91).

Ainda em 1548, Castilho volta a escrever ao rei, dizendo que Miguel de Arruda lhe dará conta das obras da *Noveciaria* e das alterações que se devem efetuar, principalmente no espaço dos dormitórios, para isso envia ao monarca *o ellegimeto das casas* para que o monarca possa apreciar as retificações e autorizar a realização das mesmas (doc. 91). Refere ainda o mestre trasmiero da existência de uma diferença métrica nas casas, principalmente entre as duas casas que servem de dormitório. Este facto, segundo João de Castilho, ficou a dever-se ao trabalho de carpintaria de Simão Dias, que não *quis deixar de fazer os entauoamentos todos de hum tamanho e elles não am de parecer mal e fazendose os espelhos mayores he necesario fazerense os pannos dos corredores mayores por fora (...) os dous espelhos mays pequenos que vem na casa pequena dametade por fora rasguão com a propria molldura das janellas e por dentro são mais pequenas fica de lume grãde meo palmo (...).* Como se observar pelas palavras do mestre, a métrica inicialmente pensada

1554. Cf VITERBO, F. Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes*, vol. 1 Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, pp 285-286

¹⁹⁹² No livro de despesas e notas referentes aos anos de 1550/1551, existe um conjunto de fólios que se intitulam *Despesa que se faz no forrar do oratório dos noviços* (de fevereiro de 1550 a novembro de 1551) e onde se encontra os pagamentos efetuados ao mestre carpinteiro Simão Dias e restante equipa. ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 101, fls. 41-45 e 113.

para a construção das várias casas foi condicionada pelo o uso de uma medida única adotado pelo carpinteiro para a execução entablamento.

Ultrapassada esta questão de métrica, as obras parecem avançar e em 1551, Castilho refere mesmo que as *colunas da casa dos noviços não as asemei por me não quebrarem os carpinteiros os capiteis* (doc. 97). Por intermédio destas palavras é perceptível que o trabalho de pedraria estaria praticamente concluído neste período, estando por terminar a obra de carpintaria de Simão Dias e o altar dedicado aos reis Magos¹⁹⁹³, obra que ficou a cargo do mestre entalhador Pero Lorete¹⁹⁹⁴.

A construção destas salas do Noviciado, são uma verdadeira proclamação do mais fino e erudito gosto *all'antico*, que só poderá ser entendido à luz do conhecimento direto, da experimentação e dos compêndios onde se representa esta tipologia de modelos.

Ora, segundo refere Rafael Moreira, seguido de perto por Paulo Pereira, a construção das salas no noviciado, procuram *representar mentalmente o novo género de espaço*, para isso, o mestre partiu da leitura de Cesare Cesariano para emular os *atriums* propostos por Vitrúvio no seu tratado¹⁹⁹⁵ (fig.216). Salienta ainda Rafael Moreira, a propósito do Oratório, que a obra de Castilho é a verdadeira tomada de consciência do valor autonómico da coluna, um ato revolucionário na arquitetura portuguesa enquanto ornamento e módulo, considerando mesmo uma *entidade autónoma e não como um simples substituto do muro de colunata como núcleo espacial em si mesmo*¹⁹⁹⁶, criando

¹⁹⁹³ Y tiene este horatorio un altar intitulado a los Reies Magos de mui rica mano y todo devotissimo y sin duda dexa a los que veen esta pieça mucha admiracion. Aqui se dessoplinan y tienen tal orden quando alguno quiere deciplinarce que pone a la puerta un lienço y mientras el hace aqul (sic) acto de penitencia no para ally nadia i quitado su lienço es sennas que pueden a entrar a horar los demas y de ordinario ay alli relegiosos porque como el recogimiento es grande ay tiempo para todo y con esto se asen los relegiosos mui devotos y espirituales cf. COSTA, Paula Pinto (coord.), *op. cit.*, p. 86

¹⁹⁹⁴ Pero lorete, autor; Francisco lorete que trabalhou também no convento

¹⁹⁹⁵ MOREIRA, Rafael, *A arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal : a encomenda Régia entre o moderno e o romano*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, pp. 559-561; PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Lisboa, Scala - IPPAR, 2002, p.103.

¹⁹⁹⁶ MOREIRA, Rafael, *op. cit* p. 559

assim um edifício coerente e lógico em toda a sua totalidade, *conforme recomendava Alberti*¹⁹⁹⁷. Defende ainda o mesmo autor, de uma forma simbólica, que o mestre *trasmiero reinventa a arte de construir do Renascimento mergulhando nas próprias raízes históricas da arquitetura, ao unir a forma mais elementar da edificação em pedra coma construção em madeira tal como a Antiguidade havia feito*¹⁹⁹⁸.

Apesar de comungarmos de algumas ideias anteriormente expostas pelos autores, não podemos deixar de passar em claro a omissão praticamente total que a historiografia faz em relação à presença de Miguel de Arruda no Convento de Cristo. Não podemos partilhar da ingénua visão de que este arquiteto, com provas cabalmente dadas e figura central junto de D. João III, estaria no convento de Cristo como um mero espetador ou simplesmente servisse de mensageiro entre o rei e João de Castilho. Pensamos que a presença de Miguel de Arruda tem outro alcance, certamente será ele o responsável pelo risco deste espaço do Noviciado cabendo então ao mestre Castilho a sua materialização e há resolução de problemas de ordem prática da obra.

A tipologia das salas do noviciado são vincadamente extraídas das fontes gráficas e da tratadística (fig. .216). Porém, as fontes são elementos sucintos, parcos em explicações de ordem prática e focam principalmente o discurso bidimensional, ora todos estes fatores conjugados dificultam a execução de um projeto por parte de um mestre de pedraria menos experimentado no discurso clássico. Por outro lado, a construção desta tipologia não pode ser concebida a partir de uma mera intuição ou, como refere Rafael Moreira¹⁹⁹⁹, de uma representação mental, é necessário ter praticado os verdadeiros valores da arquitetura *ao romano*, conhecer a proporção, a medida e ter a exata capacidade de transformar todos estes elementos num discurso tridimensional que seja coerente e onde o espaço passe a ser um todo orgânico.

¹⁹⁹⁷ *idem*, p. 560

¹⁹⁹⁸ *Idem*, p. 561

¹⁹⁹⁹ *Idem*, , p. 560

Como já referido, o designado Renascimento arquitetónico de João de Castilho²⁰⁰⁰ é epidérmico e por vezes brusco, basta para isso olhar para a forma como executa as possantes colunas dos claustros, notoriamente longe do fino trato e da elegância dos elementos aplicados no Noviciado. Mas se atendermos à ordem que é dada por D. João III, em 1548, onde ordena que Castilho *praticase com ele* [Miguel de Arruda] *as cousas destas obras e daquelas em que trussese allgua duuida lhe dese conta pera elle informar* (doc. 93), então podemos afiançar, de modo mais claro, que o autor do projeto será Miguel de Arruda. A este aspeto podemos ainda acrescentar as obras deste arquiteto, nomeadamente a igreja do convento da Graça, em Évora (fig.217), mas sobretudo a capela palatina de Salvaterra de Magos (fig.218). Este, erguido em 1547, onde o recorte palladiano começa a ser sentido²⁰⁰¹, utiliza um conjunto de colunas com arquivada e abóbada canhão que nos recorda, de forma mais ou menos evidente, o espaço do Noviciado do convento de Cristo, mas sobretudo a obra da ermida da Nossa Senhora da Conceição.

VI.IX) A IGREJA DE NOSSA SENHORA DA GRAÇA (MATRIZ DE AREIAS), 1548.

Em 1548, João de Castilho, por intermédio de uma carta (doc.93), faz saber a D. João III da visita e avaliação que Miguel de Arruda deveria ter realizado a uma obra sua que se ergue na localidade de Areias (fig. 219). Atendendo ao conteúdo do documento, aliás como já demos conta, parece que João de Castilho não ficou satisfeito com Miguel de Arruda, salientando mesmo

²⁰⁰⁰ Gostaríamos de salientar que o nosso trabalho não consiste em analisar a decoração ou escultura, pois esse é um elemento que para João de Castilho é epidérmico. Temos que recordar que no contrato celebrado entre Castilho e Bartolomeu de Paiva, em 1533, o uso da ornamentação *ao romano* foi uma imposição e por certo terá sido o amo do rei a fornecer esse discurso ornamental e interpretado pelos entalhadores ou escultores da companhia do mestre. Ao longo da documentação referentes a duas décadas de trabalho de João de Castilho no Convento de Cristo, nunca nos deparamos com qualquer menção realizada pelo mestre à escultura ou à ornamentação, todo o discurso é centralizado na estrutura arquitetónica.

²⁰⁰¹ SERRÃO, Vítor e LAMEIRA, Francisco, “O retábulo proto-barroco da Capela do antigo Paço Real de Salvaterra de Magos (c. 1666) e os seus autores”, *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*, Porto, 2001, p. 216.

que este foy *tam depressa que não teue tempo pera ir ver e porque eu estou empenhado e endividado*. Este é o único dado documental que hoje temos disponível para a intervenção realizada por João de Castilho na igreja matriz de Areias²⁰⁰².

Os trabalhos da renovação deste edifício devem ter começado em meados da década de quarenta, embora a documentação a este respeito nada mencione. Será João de Castilho, enquanto mestre da obra de Tomar, o responsável pela intervenção. O risco deste novo edifício manteve a primitiva planimetria, conservando uma disposição de três naves, aliás como também observou Matos Sequeira, referindo mesmo que o primeiro tramo da igreja foi absorvido por *uma parede que dá para o coro, e nele ainda se vêem as nervuras da primitiva abóbada*²⁰⁰³. Ainda da primitiva campanha é a capela mor, mandada erguer por D. Manuel I no início do século XVI²⁰⁰⁴ e a denunciar esse mesmo patrocínio régio são as chaves da abóbada de terceletes, onde se observa a heráldica da Ordem de Cristo, o escudo de Portugal e a esfera Armilar de D. Manuel I (fig.220).

Totalmente coberta de madeira, as três naves configuram-se em seis tramos dispostos por arcos de volta perfeita que assentam em colunas estreitas e em capitéis com decoração de enrolamentos vegetalistas e cesto estriado (fig.221).

Exteriormente, o edifício revela uma enorme simplicidade de linhas arquitetónicas, sobressaindo a fachada como elemento de destaque (fig.222). De corpo avançado e de modelo de *fachada-torre*, a fachada desenvolve-se em três registos: o piso térreo é configurado por uma galilé constituída por uma

²⁰⁰² Sobre o lugar de Areias ver, BAIÃO, António, *A Vila e Concelho de Ferreira do Zêzere: apontamentos para a sua história documentada*, Coimbra, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere, (Fac-símile da ed. de 1918. - Lisboa : Imprensa Nacional) 1990, p 61; BARBOSA, Inácio de Vilhena, *As Cidades as Villas da Monarchia Portugueza que teem brasão d'armas*, Vol. 1, Lisboa, 1860; CÂNCIO Francisco, *Ribatejo Histórico e Monumental*, 1938; NUNES, Jacinto M. G., *Alvaiázere e Areias, Duas Igrejas, um Convento*, s.l., 2003.

²⁰⁰³ SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Santarém*, Vol. 3, Lisboa, 1949, p. 38

²⁰⁰⁴ BAIÃO, António, *A Vila e Concelho de Ferreira do Zêzere: apontamentos para a sua história documentada*, Coimbra, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere, (Fac-símile da ed. de 1918. - Lisboa : Imprensa Nacional) 1990.

arcaria de colunas robustas e capiteis de enrolamentos. A cobertura da galilé, atendendo ao seu vão, Castilho reparte a abóbada em dois tramos onde utiliza nervuras diagonais e de liernes (fig.223). O mesmo esquema de cobertura é aplicado ao coro, espaço que corresponde ao segundo registo da fachada. O terceiro registo da torres corresponde à sineira.

Da obra pouco mais sabemos do que é mencionado no documento de 1548. Contudo, a obra erguida por João de Castilho, especialmente ao nível do esquema compositivo das colunas, capiteis e abóbadas dos pisos da galilé seguem a mesma linha programática imposta nos claustros do convento de Cristo, com exceção do claustro de Santa Bárbara (fig.224). As semelhanças são bastante evidentes, facto que não é de estranhar atendendo que se tratar da mesma mão construtiva. No entanto, olhando para o período em questão, onde contemporâneo se constrói o Noviciado e se ergue ermida da Nossa Senhora da Conceição, a obra de Areias encontra-se longe da qualidade e erudição imposta na *Obra Nova* tomarense. O que realiza Castilho na igreja matriz de Areias é o mesmo esquema arquitetónico que já tinha aplicado no convento de Cristo na década de 1530-40, principalmente na construção dos diversos claustros. Como referimos existe uma clara discrepância formal entre o edifício de Areias e a *Obra Nova*, quer ao nível qualitativo quer ao nível da erudição tratadística, esses antagonismos não podem ser justificados pelo carácter periférico da localidade de Areias ou pela simples questão monetária. Pensamos que esta obra de Areias, tal como ocorre com o desenho desenvolvido para a igreja da Santa Casa da Misericórdia do Sardoal (1551), mostra a efetiva relação que João de Castilho tem com a arquitetura moderna, onde predomina uma visão fragmentada, heterogénea e simples dos valores do Renascimento, foi sempre deste modo que Castilho se relaciona com o tempo moderno, alicerçado quer primeiramente por Bartolomeu de Paiva e depois e por Miguel de Arruda.

Ao mesmo tempo, a obra da igreja matriz de Areias, por toda a sua simplicidade de linhas e banalidade do uso da tratadística, permite-nos ver uma obra que se encontra nos antípodas da *Obra Nova* e da ermida de Nossa Senhora da Conceição, este facto reforça a nossa ideia de que a obra que se ergue no convento de Cristo a partir de meados do década de quarenta tem que ter contado a presença de uma mão conhecedora dos plenos valores do

Renascimento, da visão da obra total e do fino recurso da tratadística, o único nome que na época reúne pergaminhos é claramente Miguel de Arruda.

VI.X) A ERMIDA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO: O PROBLEMA DA AUTORIA DO PROJETO.

As razões que levaram D. João III a construir, em meados da década de quarenta, a ermida da Nossa Senhora da Conceição (Tomar), não é um tema totalmente esclarecido. No entanto, a ideia defendida por Rafael Moreira, de que se trata de um edifício destinado a ser o panteão do monarca, ganhou relevo historiográfico²⁰⁰⁵.

Caso fosse efetivamente esse o desejo do monarca, o facto é que tal intenção nunca foi realmente cumprida²⁰⁰⁶. O rei morre em 1557, ficando o seu corpo no mosteiro dos Jerónimos, embora, somente em 1572, quando finalizam a renovação da capela-mor, obra patrocinada por D. Catarina e executada por Jerónimo de Ruão, é que o corpo de D. João III encontra definitivamente o seu espaço sepulcral.

Contudo, a suposta escolha de Tomar para acolher o corpo do Rei, tal como refere Ana Isabel Buescu, estaria repleto de contornos simbólicos e pessoais²⁰⁰⁷. A opção levaria, nesta instância, ao abandono pelo monarca da ideia de instituir em Évora, mais concretamente na igreja da Graça, o seu

²⁰⁰⁵ MOREIRA, Rafael “A Ermida de Nossa Senhora da Conceição, Mausoléu de D. João III?”, *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, Tomar, 1981, n.º 1, pp. 93-100.

²⁰⁰⁶ Rafael Moreira, partindo da leitura de um manuscrito (*Memorias dos Successos de Portugal, Compilados por Fernão Duarte de Monterroyo*) se encontra *British Library*, refere que *depois de terminadas as exéquias da trasladação das ossadas de D. Manuel I, o rei D. João III “partiu para o convento de Tomar a verificar as obras onde queria ser sepultado”*. Cf. MOREIRA, Rafael, “A Ermida de Nossa Senhora da Conceição, Mausoléu de D. João III?”, *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, Tomar, 1981, n.º 1, p. 96; *BRITISH LIBRARY, Add. Ms. 20922, Memorias dos Sucessos' de Portugal de Fernão Duarte de Monterroyo*.

²⁰⁰⁷ BUESCU, Ana Isabel, “A morte do rei. Tumulização e cerimónias de trasladação dos reais corpos (1499-1582)”, *Ler História*, n.º. 60, 2011, pp. 9-33.

panteão²⁰⁰⁸. Obra que se ergueu ao longo da década de trinta e terminada por volta de 1540-1542, tendo como figuras centrais desta evoluída arquitetura italianizante, Miguel de Arruda e Nicolau de Chanterene, este último terá tido a seu cargo o reportório decorativo.

No entanto, não nos deteremos sobre a problemática de qual terá sido a geografia eleita por D. João III para instituir o seu mausoléu, pois, esse aspeto já foi abordado historiograficamente²⁰⁰⁹ e pouco mais poderíamos acrescentar a essa problemática.

O enfoque que queremos traçar é tão simplesmente determinar em que medida participou João de Castilho na execução do projeto da ermida de Nossa Senhora da Conceição (fig. 225).

Ora, aqui reside o problema. Para o período em questão, a documentação é totalmente omissa no que diz respeito às intervenções realizadas no edifício de clara raiz italiana²⁰¹⁰. Como destaca Rafael Moreira, o único elemento escrito que alude à construção do edifício data já de 1630, onde se refere que o mesmo terá começado a ser construído ainda durante o governo de frei António de Lisboa, sendo terminada já em tempo de Frei Basílio: *a acabou na forma que vemos, que he a meã laranja que esta sobre a cappela*²⁰¹¹.

²⁰⁰⁸ BRANCO, Manuel C, “Renascimento, maneirismo e estilo chão em Évora”, *Do Mundo Antigo aos Novos Mundos. Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora (1516-1624)*, Catálogo da Exposição, 1998, Lisboa, CNCDP pp. 229-230.

²⁰⁰⁹ MOREIRA, Rafael, “A Ermida de Nossa Senhora da Conceição, Mausoléu de D. João III?”, *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, Tomar, 1981, n.º 1, p. 96; MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991.

²⁰¹⁰ SANTOS, Reynaldo dos, *Guia de Portugal*, vol. 1, tomo II, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924, p.484; KUBLER, George, *A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e os diamantes, 1521 -1706*, Lisboa, Vega, 1988, p. 54; COELHO, M^a da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição e o Claustro de D. João III no Convento de Cristo de Tomar*, Edição da Assembleia Distrital de Santarém, 1987, p. 229 a 255.

²⁰¹¹ ANTT, *Ordem de Cristo*, códices B.51-47, fls. 3v e 34v (*Relação de quando se começou esta Ordem de Cristo em religiosos regulares com a regra de S. Bento e de como a governaram os D. Piores desde o ano de 1529 até 1630*); MOREIRA, Rafael, “A ermida de Nossa Senhora da (...), p.93.

A falta de elementos documentais motivou a historiografia, durante um largo período de tempo, a sugerir múltiplas atribuições quanto ao seu possível autor.

Guido Battelli, nos seus trabalhos sobre a cultura portuguesa, afiançou encontrar a mão de Andrea Sansovino no edifício de Tomar e aponta que os trabalhos decorreram entre 1535 e 1551²⁰¹². Por sua vez, Jorge Segurado²⁰¹³ destaca a possibilidade do projeto ter saído da pena de Francisco de Holanda, tendo o argumento de que este humanista era o homem com melhor preparação para conceção de um edifício ao modo italiano e ao mesmo tempo era conselheiro do rei para questões artísticas.

Contudo, será através dos trabalhos levados a cabo por João Barreira²⁰¹⁴, Ayres de Carvalho²⁰¹⁵ e George Kubler²⁰¹⁶ que surge o nome de João de Castilho como o autor da ermida de Nossa Senhora da Conceição e desde então esta é atribuição que tem sido aceite pela historiografia.

Nessa esteira, Conceição Coelho²⁰¹⁷, mas sobretudo Rafael Moreira, nos trabalhos que dedicam a este espaço, referem que a construção da Ermida de Nossa Senhora da Conceição faz parte da designada *Obra Nova*, tendo sido traçada por *João de Castilho por volta de 1547 em simultâneo com o Noviciado e a restante "obra nova"*²⁰¹⁸. No entanto, com a morte do mestre Castilho, c. 1552, as obras ficariam incompletas, cabendo a Diogo de Torralva, numa primeira fase, intervir no que diz respeito aos acabamentos e posteriormente,

²⁰¹² BATTELLI, Guido, *Sansovino e l'arte italiana della Rinascenza in Portogallo*, Firenze, 1936.

²⁰¹³ SEGURADO, Jorge, *Francisco D'ollanda*, Lisboa, Edições Excelcior, 1970.

²⁰¹⁴ BARREIRA, João, *Arte portuguesa – arquitetura e escultura*, Lisboa, 1946.

²⁰¹⁵ CARVALHO, Ayres de, *D. João V e a arte do seu tempo*, A. de Carvalho, s. l., 1962.

²⁰¹⁶ KUBLER, George, *A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e os diamantes, 1521 -1706*, Lisboa, Vega, 1988.

²⁰¹⁷ COELHO, M.^a da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição e o Claustro de D. João III no Convento de Cristo de Tomar*, Edição da Assembleia Distrital de Santarém, 1987. *Idem*, "Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal", *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987.

²⁰¹⁸ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 564.

Filipe Terzi, executa o coroamento do respetivo edifício (1572)²⁰¹⁹.

Esta atribuição que é efetuada pela historiografia a João de Castilho deve-se, sobretudo, à sua presença nas obras do convento de Cristo, onde continua a ser o mestre principal e empreiteiro do complexo. Ao mesmo tempo, ao atribuir a Castilho a responsabilidade do projeto da *Sala de Tetrástila*, forçosamente terá de se atribuir ao mesmo mestre a execução do projeto da ermida de Nossa Senhora da Conceição, pois formalmente os dois espaços perfilham afinidades, facto que levou Rafael Moreira a dizer que *a sua realização suprema, para a qual as salas do Noviciado quase podem ser consideradas mero experimentalismo prévio, é sem sombra de dúvida a Capela de Nossa Senhora da Conceição*²⁰²⁰.

Apesar dos argumentos apresentados pela historiografia, somos forçados a referir que não partilhamos da atribuição do projeto (traça/desenho/planta) do Noviciado a Castilho, embora, como já demonstramos documentalmente, a obra foi, efetivamente, executada por homens que estão sob a sua alçada.

Ao ver-se a mão de João de Castilho na execução projetual da ermida, impõe-se a pergunta a propósito do conhecimento deste modelo e das fontes utilizadas para a sua construção, visto o edifício revelar uma extraordinária singularidade no contexto nacional e o seu acentuado italianismo.

A originalidade do modelo arquitetónico no nosso território, levou a ser descrito como sendo um *panteão de príncipe humanista como não existe outro fora de Itália*²⁰²¹, onde o seu interior é um dos mais belos que existe no mundo²⁰²² e que *faz involuntariamente afluir o nome de Brunelleschi*²⁰²³. Mais comedido nas palavras é Reinaldo dos Santos que afirma ser um edifício *sem igual na Península*²⁰²⁴. A notável singularidade italizante que a historiografia destaca, levou os autores a estabelecerem paralelos e influências entre o

²⁰¹⁹ PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Lisboa, Scala - IPPAR, 2002, p. 123

²⁰²⁰ MOREIRA, Rafael, *op. cit.* p. 562

²⁰²¹ MOREIRA, Rafael, *op. cit.* p. 567.

²⁰²² WATSON, Walter Crum, *Portuguese Architecture*, Londres, 1908, pp. 231- 232

²⁰²³ HAUPT, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*, Editorial Presença, 1985.

²⁰²⁴ SANTOS, Reynaldo dos, *Guia de Portugal*, vol. 1, tomo II, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924.

edifício de Tomar e edifícios do mundo italiano. As propostas foram múltiplas e passam pelo pórtico da Capela Pazzi, de Brunelleschi; o vestíbulo da sacristia do Santo Spirito, em Florença, de Giuliano da Sangalo²⁰²⁵; a Igreja de Santa Maria del Calzolaio, de Francesco di Giorgio Martini²⁰²⁶; o vestíbulo da entrada do palácio Farense, em Roma, da autoria de Antonio Sangalo (depois de 1522)²⁰²⁷; a cabeceira de Santa Santa Maria del Popolo, Roma, (Bramante, 1505-1509)²⁰²⁸; Capella Medicea, Florença, (Miguel Ângelo 1519-1534)²⁰²⁹; Catedral de Montova de Giulio Romano²⁰³⁰ ou o templo malatestiano de Rimini²⁰³¹.

Nesta procura de paralelismos que servissem de referencial arquitetónico, a historiografia, em especial a que refere João de Castilho como autor do projeto, esqueceu-se que Castilho nunca se deslocou a Itália, logo nunca poderia criar um edifício desta natureza tendo como horizonte uma observação direta. Como não viajou a Itália, a alternativa seria então adquirir este conhecimento através das gravuras e da literatura que então circulava de forma abundante. Também neste ponto a historiografia apontou o caminho. Conforme refere Rafael Moreira, *não é difícil identificar a fonte gráfica a que ele recorreu para representar mentalmente o novo género de espaço a que aspirava*²⁰³², notando, desde logo, que a construção da ermida de Nossa Senhora da Conceição, tal como as salas do Noviciado, surgem a partir da

²⁰²⁵ BATTELLI, Guido, “Nel quarto centenario della morte del Sansovino (1460-1529)”, *Biblos*: Boletim da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1929, p. 364-370; *Idem*, Filippo Terzi, architetto e ingegnere militare in Portogallo (1577-97), Firenze, 1935; *Idem*, Sansovino e l'arte italiana della Rinascenza in Portogallo, Firenze, 1936.

²⁰²⁶ SANTOS, Reynaldo dos, *Guia de Portugal*, vol. 1, tomo II, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924, p. 484.

²⁰²⁷ KUBLER, George, *op. cit.* p. 54

²⁰²⁸ COELHO, M^a da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição e o Claustro de D. João III no Convento de Cristo de Tomar*, Edição da Assembleia Distrital de Santarém, 1987, p.232

²⁰²⁹ *Idem*, p. 241

²⁰³⁰ *Idem*, p. 252

²⁰³¹ MOREIRA, Rafael, *op. cit.*; CRAVEIRO, Lurdes, *A Arquitectura “ao Romano”*, Coleção Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX (coord. Dalila Rodrigues), nº 9, s/l, Fubu Ed., 2009, p. 55.

²⁰³² MOREIRA, Rafael, *op. cit.* p. 560

ilustração gráfica do tratado vitruviano de Cesare Cesariano (Livro III, IV e VI)²⁰³³ (fig.226).

Dado à estampa em 1521, o trabalho de Cesare Cesariano é o primeiro comentário a Vitróvio em língua vernácula, sendo depois amplamente traduzido na segunda metade do século XVI, mas nunca não conheceu qualquer tradução para a língua portuguesa.

Ao longo dos vários capítulos, Cesare Cesariano realiza comentários de natureza arquitetónica e não só, inclui também informações sobre artistas e personalidades, gostos e acontecimentos que se destacam na época²⁰³⁴. A par do texto introduz um conjunto de ilustrações que visam a complementar a informação adstrita ao texto²⁰³⁵. Contudo, os diversos elementos que constam no tratado não são puramente pedagógicos e a sua interpretação necessita de familiaridade com o discurso apresentado, por esse mesmo motivo, Carlos Ruão refere, e bem, a existência de *manifestas dificuldades em transpor para a «praxis» arquitectónica o texto vitruviano*²⁰³⁶.

Sob este ponto de vista e tendo em linha de conta que o tratado de Cesariano não é o livro mais pedagógico de todos, onde não se encontram explicações práticas dos processos construtivos, as suas ilustrações não são apresentadas com um carácter educativo e a inexistência de uma tradução para as línguas peninsulares, levanta-nos muitas reservas em observar João de

²⁰³³ MOREIRA, Rafael, *op. cit.* p. 560 e 566

²⁰³⁴ WIEBESON, Dora, *Los tratados de Arquitectura. De Alberti a Ledoux*, Ed. H.Blume, Madrid, 1988, p. 52-61.

²⁰³⁵ O tratado de Cesare Cesariano ilustra a sua obra com um conjunto de desenhos que se podem definir como reconstruções historicistas representando *supuestos edificios de la Antigüedad como Mausoleo de Halicarnaso o la Fuente Salmácida bajo tipos y formas características de la arquitectura lombarda contemporánea, en línea de los diseños leonardescos de edificios religiosos con cúpula y planta centralizada, o los templos de similar características (...)* cf. MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel e NARVÁEZ CASES, Carme, “Diseños de lo imaginado y estructuras de lo construido. La interacción escenoplástica de las fábricas arquitectónicas y la (des)integración del decoro en los espacios urbanos”, *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011, p. 275.

²⁰³⁶ RUÃO, Carlos, *O Eupalinos Moderno Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, policopiada, Coimbra, 2006, p. 172.

Castilho, já de idade avançada e com algumas debilidades físicas²⁰³⁷, a *representar mentalmente o novo género de espaço*²⁰³⁸, como aquela que se apresenta na ermida da Nossa Senhora da Conceição, onde existe uma nova conceção estrutural e decorativa que segue claramente uma linguagem de pura conceção tratadística.

No entanto, no nosso ponto de vista, encontramos essa possibilidade na figura de Miguel de Arruda. Viajante a terras italianas²⁰³⁹, digno representante da nova geração de construtores e ao mesmo tempo assume o paradigma do conceito de arquiteto, realizou toda a sua obra sob a esfera do erudito *all'antico* de base tratadística, aliás como revelam bem as suas obras. Sob este contorno, Miguel de Arruda, em nosso entender, é no seu tempo a figura mais habilitada para interpretar plenamente e pragmaticamente o tratado vitruviano de Cesare Cesariano. Acresce ainda existência de uma proximidade que teve com Nicolau Chanterene na cidade de Évora. Neste contexto, não é demais destacar as palavras de Fernando Grilo, quando refere que terá sido o escultor francês a introduzir no nosso território a realidade de Cesare Cesariano, logo após a sua viaja a Aragão. Como consequência disso mesmo é o retábulo da Pena e a obra da igreja da Nossa Senhora da Graça, em Évora²⁰⁴⁰.

Para além destes aspetos, a possível atribuição do projeto (conceção de desenho) da Ermida da Conceição a Miguel de Arruda parece ganhar maior relevo quando olhamos para as obras que lhe são atribuídas.

A este respeito, George Kubler, faz uma chamada de atenção para a afinidade existente entre elementos da ermida de Tomar e a igreja da Graça de Évora²⁰⁴¹. Ainda no foco eborense, a igreja do Bom Jesus de Valverde²⁰⁴²,

²⁰³⁷ Nas diversas assinaturas que João de Castilho realiza na documentação de 1547/1548, verificávamos que o mestre já apresenta debilidades físicas, quer seja por doença ou por idade avançada, a realidade é que este facto agrava-se substancialmente nos anos seguintes.

²⁰³⁸ MOREIRA, Rafael, *op. cit.* p. 560.

²⁰³⁹ Cf. BILOU, Francisco, "Miguel de Arruda, entre Évora e Estremoz. Novos documentos (1532-1562)" *Boletim do Arquivo Distrital de Évora*, nº 3, 2015.

²⁰⁴⁰ GRILLO, Fernando, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511 – 1551)*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras a Universidade de Lisboa, 2000.

²⁰⁴¹ "Tal como na igreja da Graça, em Évora, a Conceição de Tomar apresenta traços perspetivados nas mísulas". Cf. KUBLER, George, *op. cit.* p., 54.

pensada por intermédio da cultura matemática²⁰⁴³ e do rigorismo que faz lembrar Francesco di Giorgio Martini²⁰⁴⁴, consegue produzir um efeito de autonomização do espaço e dos seus suportes (embora de planta centralizada) detém afinidades evidentes com as salas do Noviciado e com a própria Ermida de Tomar.

A estes elementos podemos ainda juntar a capela do Paço Real de Salvaterra de Magos (fig. 218), cujo os poucos trabalhos que lhe são dedicados atribuem a construção a Miguel de Arruda²⁰⁴⁵.

No início década de quarenta, o Infante D. Luís de Portugal, obtém as terras de Salvaterra de Magos²⁰⁴⁶ e o respetivo Paço de veraneio. Sendo um verdadeiro humanista e patrono das artes²⁰⁴⁷, procede a um conjunto de remodelações no edifício, mandando erguer, por volta de 1547, a Capela Real²⁰⁴⁸. Este espaço assume contornos curiosos, *glosando a solução clássica da conjugação celular*²⁰⁴⁹ e onde sobressai o carácter experimental, as

²⁰⁴² BRANCO, Manuel José Calhau, “A Fundação da Igreja do Bom Jesus de Valverde e o Retábulo de Gregório Lopes”, *A Cidade de Évora*, nºs 71-76, 1988-1993;

²⁰⁴³ CORREIA, José Horta, *Arquitectura Portuguesa -Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*, Presença, Lisboa, 1991.

²⁰⁴⁴ SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo - História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 74.

²⁰⁴⁵ CORREIA, Joaquim M. Silva e GUEDES, Natália Brito Correia, *O Paço Real de Salvaterra de Magos - a Corte, a Ópera, a Falcoaria*, Lisboa, 1989, p.15; SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo - História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p.187. CRAVEIRO, Lurdes, *A Arquitectura “ao Romano”*, Colecção Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX (coord. Dalila Rodrigues), nº 9, s/l, Fubu Ed., 2009, p. 94

²⁰⁴⁶ CARVALHAL, Helder, “A casa senhorial do infante D. Luís (1506-1555): dinâmicas de construção e consolidação de um senhorio quinhentista”, *REVISTA 7 MARES*, Revista de História Moderna da Universidade Federal Fluminense, nº 4, 2014, p.38. (<http://www.historia.uff.br/7mares/a-casa-senhorial-do-infante-d-luis-1506-1555-dinamicas-de-construcao-e-consolidacao-de-um-senhorio-quinhentista/>)

²⁰⁴⁷ PORTUGAL, José Miguel João de, *Vida do infante D. Luiz*. Lisboa, Oficina de António Isidoro da Fonseca, 1735.

²⁰⁴⁸ SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo - História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 187; CRAVEIRO, Lurdes, *A Arquitectura “ao Romano”*, Colecção Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX (coord. Dalila Rodrigues), nº 9, s/l, Fubu Ed., 2009, p. 94

²⁰⁴⁹ SERRÃO, Vítor, *op. cit.*, p.187

*assimetrias no jogo rítmico das coberturas e dos pavimentos harmonizam-se na planta em duplo quadrado e fazem deste ensaio um conjunto de irrepetível complexidade na arquitetura portuguesa do Renascimento*²⁰⁵⁰. Através desta singularidade, repetida em outras obras²⁰⁵¹, faz de Miguel de Arruda *figura-chave de um processo cultural que implicava a adaptação do País às pressões decorrentes da Igreja, da necessidade da Salvaguarda do Império, da afirmação dos poderes e respetivo domínio de uma linguagem formal capaz de traduzir níveis de excelência nos espaços arquitetónicos fabricados*²⁰⁵².

Neste contexto, não é possível, uma vez mais, deixar de referir a presença de Miguel de Arruda nas obras do Convento de Cristo. Além de supervisionar e avaliar a obra realizada por Castilho²⁰⁵³, Arruda assume-se como figura intermediária entre o mestre trasmiero e D. João III: (...) *Miguel de aruda me disse que a João de Castilho parecia que se deviam de fazer frestas no Capitulo dos Cavaleiros* (...) (doc. 89). A questão é ainda reforçada por documentação posterior (setembro de 1548), quando João de Castilho salienta o seguinte: *Miguel daruda me deu hua carta de V. A (...) allgua duuida lhe dese conta pera elle informar V. A. inteiramente: elle o mays do tempo guastou com ho padre don prior, porque somente lhe não daua lugar pera falar comiguo e porisso não lhe dara tam inteyra informação como eu desejaua* (doc 93).

Além do que foi referido anteriormente, o documento de 1548 (doc. 93) deixa transparecer, de modo bastante claro, que a presença de Miguel de Arruda nas obras do convento de Tomar tem ainda como missão ensinar João

²⁰⁵⁰ CRAVEIRO, Lurdes, *op. cit.*, p. 94.

²⁰⁵¹ Manuel Branco destaca as relações existentes entre a obra de Salvaterra de Magos e a igreja de Valverde: *Placas quadradas de granito ligam cada dois dos octógonos radiantes com o central, funcionando, para quem observa desde o centro da igreja, como arquitraves numa espécie de serliana continua, cujas ressonâncias se fazem sentir, anos depois na capela palatina de Salvaterra de Magos, atribuível a Miguel de Arruda* (...) cf. BRANCO, Manuel José Calhau, A Fundação da Igreja do Bom Jesus de Valverde e o Retábulo de Gregório Lopes, A Cidade de Évora, n.ºs 71-76, 1988-1993, p. 48.

²⁰⁵² CRAVEIRO, Lurdes, *op.cit.*, p. 94

²⁰⁵³ Conforme relata o documento, Miguel de Arruda tem o papel de supervisionar e avaliar os trabalhos executados por João de Castilho, quer no Convento de Cristo quer na igreja de Areias: *Elle me tinha tambem prometido de me mǎdar ver a igreja das Pias [Areias] por Miguei Daruda, o qual foy tam depressa que não teue tempo pera ir ver* (doc. 93).

de Castilho a executar modelos arquitetónicos no convento, só deste modo se compreende as palavras dirigidas por Castilho a D. João III: *Miguel daruda me deu hua carta de V. A, em que me mandaua que praticase com elle as cousas destas obras e daquelas em que trussese allgua duuida lhe dese conta pera elle informar V. A. inteiramente* (doc 93).

No momento em que é redigida a carta, encontra-se em plena construção os espaços que compõem o Noviciado do convento e crendo pelas palavras do documento, Arruda terá tido responsabilidade conceptual pela implementação do modelo vitruviano nas salas do Noviciado.

Atendendo a correlação que se pode estabelecer precisamente entre a *Sala de Tetrástila* e a Ermida da Conceição, cremos existir uma ingerência criadora de Miguel de Arruda na concepção projetual da ermida da Nossa Senhora da Conceição, ficando, por sua vez, aos homens da oficina de João de Castilho a responsabilidade da sua materialização.

Neste sentido, é possível encontrar em Miguel de Arruda a resposta para limitação de Castilho em traçar uma obra refrescante, repleta de novidades formais e de ampla base tratadística como é a obra de Nossa Senhora da Conceição.

Para efeitos comparativos, no mesmo período em que se ergue a *Sala de Tetrástila* e a Ermida da Conceição – obras profundamente eruditas, italianizantes e de base teórica – a oficina de Castilho executa, em 1548, a igreja de Areias, edifício erguido sem qualquer rasgo de genialidade (quando comparado com as salas Noviciado e a ermida da Nossa Senhora da Conceição), replicando algumas formas claustrais do Convento de Cristo. Dentro deste contexto, embora em 1550, Castilho (oficina) realiza a traça para a igreja da misericórdia do Sardoal, obra que se revela simples e austero, distanciando-se claramente da estética que impera no Noviciado e na ermida da Conceição.

Perante o que fomos expondo, parece-nos evidente que Miguel de Arruda é uma peça fundamental para compreender a matriz arquitetónica do Noviciado, mas, sobretudo, da ermida de Nossa Senhora da Conceição. Obra, conforme já referimos, profundamente marcada pela tratadística e de amplos reflexos italianizantes, fatores que se encontram mais facilmente ao alcance da nova geração de mestres, como seja Miguel de Arruda. Por outro lado, João de

Castilho, já de idade bastante avançada neste período e um dos últimos representantes de uma geração formada sob modelo tardo-gótico, terá a seu cargo, enquanto detentor de uma verdadeira empresa de construção, a responsabilidade de executar materialmente, através dos seus homens, o projeto concebido por Arruda.

Contudo, esta é uma linha de investigação que permanecerá aberta até que a documentação possa revelar um caminho mais conclusivo, no entanto fica a proposta de que Miguel de Arruda tem um papel importante no projeto da igreja da Conceição e a companhia de Castilho terá tido a responsabilidade da sua execução.

**VII - TRABALHO OFICIAL DE JOÃO DE CASTILHO. QUATRO NOTAS: SETÚBAL,
PEDROGÃO GRANDE, COIMBRA E SARDOAL.**

VII.I (...) A MOSTRA QUE AVIA DE DAR CASTILHO DA JENELA (...) PARA O CORO A IGREJA DE SÃO JULIÃO DE SETÚBAL.

Em 1510, o Duque D. Jorge de Lencastre, mestre da Ordem de Santiago, durante a visitação ordenada aos bens da respetiva Ordem²⁰⁵⁴ encontrou a igreja de São Julião em estado de ruína²⁰⁵⁵. Três anos depois, edifício encontrava-se a ser reconstruída, ficando a expensas da empreitada a cargo do povo da vila, embora tenha contado com contribuição generosa do mestrado de Santiago e beneficiou de uma carta de privilégio outorgada por D. Manuel I.

A estes dados, Sousa Viterbo juntou um conjunto de notas que permitem traçar, quanto possível, a história deste edifício e as suas vicissitudes. Em 1516, o responsável pela reconstrução da obra era João Favacho, pedreiro que estava *obrigado e fazer e acabar* a dita igreja, mas pela mesma documentação percebemos que uma das naves do edifício tinha acabado por ruir.

Com o propósito de examinar os problemas que lhe estão inerentes ao edifício, D. Manuel I, a 7 de março de 1520, determinou enviar ao edifício setubalense uma junta de três pedreiros, Pero Trilho, André Pires e Pero Afonso, para analisar especialmente a questão do *caymento da naue que cahio da dita igreja*²⁰⁵⁶.

²⁰⁵⁴ PEREIRA, Fernando António Baptista, “Sobre o manuelino de Setúbal”, *Setúbal na História*, Setúbal, 1990, p 33; SILVA, José Custódio Vieira da, *Setúbal*, Lisboa, Presença, 1990.

²⁰⁵⁵ PIMENTEL, Alberto, *Memória sobre a História e Administração do Município de Setúbal*, Lisboa, typografia de G. A. Gutierrez da Silva, 1877, p.184; PORTELA, Manuel Maria, *Notícia dos Monumentos Nacionais e Edifícios e Logares Notáveis do Concelho de Setúbal*, Lisboa, typographia de Matos Moreira e Cardoso, 1882; VITERBO, F. Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol.I, 1899, p. 319.

²⁰⁵⁶ *item aos bij dias do mes de março de bº vinte pagou o dito Diogo de Vera recebedor huu mill duzentos rs per huu mandado de Jorge Fernandez de Matos, juiz dos crime da cidade de Lixboa, que elRey noso senhor mandou ha esta villa com tres pedreiros sobre ho caymento da naue que cahio da dita igreja e com hua carta do dito senhor per que nela mandaua que aos ditos pedreiros se lhe pagase seu caminho e cada huu leuou hum cruzado — s — Pero Trylho e Andre Pirez e Pº Afonso de que o dito Diogo de Vera tem mando e conhecimento. Femam de Raboredo o fez cf. VITERBO, F. Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol.I, 1899, p.318*

Nesse mesmo ano, temos ainda notícia do pagamento realizado a Diogo Vera, recebedor da obra, e a Francisco Calado, pedreiro, da viagem que efetuaram a Lisboa e a Santarém para *midir os pilares e alturas e larguras de certas igrejas da dita cidade e villa pella duvida que se moveo antre o mestre que obrigado he a fazer a dita igreja sobre os pilares que fez da dita igreja (...)*²⁰⁵⁷. Pelo mesmo ano, André Anes, oficial de pedraria, recebeu pela viagem realizada desde *Palmella a esta villa pera avaliar as braças de parede da naue mor, que Jobam Fauacho menos fez do que obrigado era per seu contrato*²⁰⁵⁸. Possivelmente, o incumprimento verificado por Favacho foi colmatado pela intervenção de P^o Fernandes e seu companheiro, ambos pedreiros, que andaram em *abaixarem a naue da banda do norte, que ElRei noso senhor mandou abaixar, dous mill cento vinte rs pera vemça que se com elles fez per Diogo Vaaz veador da dita obra*²⁰⁵⁹.

Nesta sequência acontecimentos, surge uma nota de pagamento relativo às deslocações feitas por Antam Gonçalves e Rui Vaz a Lisboa e ao sítio de Belém para tratarem da *mostra que avia de dar Castilho da jenela que se ade fazer no coro da dita igreja e asy ao amo do princepe* (doc. 28).

A partir desta referência expressa na documentação setubalense, Sousa Viterbo lançou a suspeição de que João de Castilho, seria o autor do traçado da igreja de São Julião (fig. 227).

Perante os dados que hoje temos ao nosso dispor, não cremos que as suspeitas levantadas por Viterbo correspondam inteiramente à verdade, atendendo sobretudo à data em que se ergue a obra de Setúbal (1513), pois nesse momento Castilho desdobra-se entre a obra da igreja matriz de Vila do Conde e as obras do Hospital Real de Santiago de Compostela. No entanto, os constrangimentos verificados partir de 1516, como a derrocada de uma das naves, a redefinição da altura da outra situada na banda norte ou o incumprimento contratual de João Favacho pode ter motivado alterações pontuais no risco deste edifício, mas não a sua total reconfiguração. Nesse sentido, cremos que a participação de João de Castilho nesta obra seja

²⁰⁵⁷ *Idem*, p. 318

²⁰⁵⁸ *Idem ibidem*.

²⁰⁵⁹ *Idem ibidem*.

meramente pontual e terá ficado circunscrito a pequenos elementos, como o traçado da referida janela, refira-se que os únicos elementos que ainda sobrevivem da construção tardo-gótica, portal principal e lateral, nada tem haver com a tipologia arquitetónica de João de Castilho. Ao mesmo tempo, não podemos esquecer que, em 1520, data da execução da mostra da janela do coro da igreja de Setúbal, João de Castilho encontrava-se ocupado com as magnas empreitadas do mosteiro dos Jerónimos, de Alcobaça e do convento de Cristo.

Por outro lado, a participação pontual do mestre trasmiero na obra setubalense tem que ser entendida dentro de um quadro régio e pelo envolvimento do próprio do vedor das obras régias²⁰⁶⁰, que terá recorrido a Castilho, mestre principal das obras do reino, para solucionar os problemas inerentes a esta obra que durante anos parece ter vivido problemas e hesitações.

Porém, parece importante reter o alcance deste dado na biografia artística de João de Castilho. Como já referido em pontos anteriores, o mestre trasmiero detém uma verdadeira máquina empresarial de construção, tendo a capacidade de executar simultaneamente diversas empreitadas com distintas companhias, o que permite responder eficazmente às diversas solicitações. No entanto, a atividade de um mestre como João de Castilho, vai para além do mero exercício de erguer e dirigir um estaleiro através dos seus conhecimentos arquitetónicos. A notícia da execução da traça para a janela do coro da igreja de Setúbal, permite-nos destacar o carácter especializado da sua atividade, principalmente na resolução de problemas. Por outro lado, a atividade de tracista (recorde-se que para este período não se conhece notícias similares) é só um dos muitos papéis que Castilho interpretou ao longo da sua vida e que se pode juntar a outros: mestre das obras régias (Jerónimos, Tomar, etc.), empreiteiro, orçamentista (Arzila), conselheiro para as obras e avaliador (Tomar).

Todas estas atividades servem para comprovar a importância deste mestre dentro do panorama arquitetónico da primeira metade do século XVI.

²⁰⁶⁰ FIGUEIRA, Luís Mota, *Técnicas de construção na arquitectura manuelina*, Coimbra Universidade de Coimbra, 2001, vol. 1, p. 182.

Ao mesmo tempo é demonstrativo da posição privilegiada que tem junto da Coroa, tomando diretamente sob a sua alçada as mais importantes obras do reino e simultaneamente, embora de forma indireta, Castilho não deixa de estender a sua posição a outras obras que não estão sob a sua alçada, reforçando assim o lastro que adquiriu como figura central da arquitetura, principalmente no período tardo-gótico.

VII.II) AVALIAÇÃO FEITA POR JOÃO DE CASTILHO NA IGREJA MATRIZ DE PEDRÓGÃO GRANDE (1539)

Na segunda metade da década de trinta do século XVI, a igreja de Santa Maria de Pedrógão Grande²⁰⁶¹ é alvo de uma intervenção dado o estado de ruína em que se encontrava²⁰⁶² (fig. 228). As obras em execução e suas devidas despesas ficaram repartidas pelo Cabido de Coimbra e pelo povo de Pedrógão Grande. Todavia, a concretização da(s) obra(s) não se revelou nada pacífica, surgindo mesmo a discórdia entre as duas partes responsáveis pela despesa, o que motiva a suspensão da obra e respetiva intervenção régia.

²⁰⁶¹ Segundo os diversos estudos monografias, a igreja de Pedrogão Grande já se encontrava instituída em 1295, estando nesse data anexada à mesa capitular do Cabido da Sé de Coimbra. Cf. QUINTEIRA, António José Ferreira, *Pedrógão Grande - subsídios para uma monografia*, Coimbra, 1980; QUINTEIRA, António José Ferreira, *Igreja matriz de Pedrogão Grande*, Coimbra, Grupo de Arqueologia e Arte do Centro, 1991; SANTOS, José Costa, *Igreja matriz de Pedrógão Grande - inserção no espaço urbano*, Pedrógão Grande, Câmara Municipal, 1997.

²⁰⁶² As obras na igreja vão manter-se até o final da década de cinquenta. Em 1553 é realizada a encomenda da torre da igreja, obra a cargo de Baltazar de Magalhães. Em 1554, o cabido da Sé de Coimbra estabelece contrato com João de Ruão para a execução do retábulo para a capela-mor da igreja, por um valor de oitenta mil reais e conforme mencionam "*feito por ele e por isso lhe dão mais do que pediam outros*". O retábulo, segundo o alvará de quitação terá sido concluído num prazo de uma ano. Cf. BORGES, Nelson Correia, *João de Ruão, escultor da Renascença coimbrã*, Coimbra, 1980, p. 69; QUINTEIRA, António José Ferreira, *Pedrógão Grande - subsídios para uma monografia*, Coimbra, 1980; QUINTEIRA, António José Ferreira, *Igreja matriz de Pedrogão Grande*, Coimbra, Grupo de Arqueologia e Arte do Centro, 1991; SANTOS, José Costa, *Igreja matriz de Pedrógão Grande - inserção no espaço urbano*, Pedrógão Grande, Câmara Municipal, 1997.

Dentro deste contexto, a 8 de agosto de 1539, com o intuito de avaliar a contenda, D. João III ordena a João de Castilho que se desloque a Pedrógão Grande, na qualidade de mestre das obras do reino²⁰⁶³, para inspecionar e realizar respetivo parecer sobre as obras. Entretanto as obras que estavam sob a alçada do empreiteiro Jorge Brás (empreiteiro da obra(s) desde 1537, cabendo a este, por contrato com o cabido de Coimbra, fazer a capela-mor e sacristia ²⁰⁶⁴) acabam por ser suspensas até se efetuar o apuramento da verdade.

A presença de Castilho na localidade pedroguense surge em consequência da elaboração de um *requerimento e protestaçam* que opôs o Cabido de Coimbra ao povo pedroguense, tendo como motivo central as obras de (re)construção da igreja matriz. Segundo a leitura da documentação, publicada por Prudêncio Quintino Garcia, é possível apurar que a (re)edificação ocorre desde 1537 (em 1536 terá existido intervenção neste espaço, como bem relata a cartela cronografada no púlpito), sendo composta por duas empreitadas que deveriam estar formalmente articuladas entre si, mas custeadas de forma independente: ao Cabido conimbricense cabia a edificação e pagamento da capela-mor (sacristia), visto que a paróquia de Pedrógão se encontra sob a alçada do padroado do Cabido; ao povo de Pedrogão pertencia custear a edificação do corpo da igreja, *segundo custume do bpado nos coube fízermos ha capella e ao pouo ho corpo da Igreja*²⁰⁶⁵ (fig.229).

²⁰⁶³ *E jō de Castylho mestre das obras deste Rejno que ElRej noso Sor mādou vera dita obra e Igreja vemdo-a djse e afirmou que para seguramçado dito corpo da dita Igreja qtéera neçesarjo desfazer-se a dita capella e arco delia e qve hasj ho sostentarja e fajia bõo.* Cf. GARCIA, Prudêncio Quintino, *João de Ruão MD...-MDLXXX, documentos para a biographia de um artista*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913, pp. 227 – 232.

²⁰⁶⁴ *“Mayo de 1537 – Jorge Brás, Pedrógão – jº de Beja. Aos xj passei alvará de dezaseis myll rs pera Joam de Beja conego. SSão quinze mjll rs para dar a Jorge bras pedreyro em cõprimeto de paguo dos cento e quynze myll rs q. de nos avya daver por nos fazer a capella e samcrystia da nossa igreja do pedrogão q. hora fez. E myll rs pera o escriptvãõ deste hõde ora lla vay arrecyber a dita obra – xbj rs”* cf. GARCIA, Prudêncio Quintino, *João de Ruão MD...-MDLXXX, documentos para a biographia de um artista*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913, pp. 142 – 143.

²⁰⁶⁵ GARCIA, Prudêncio Quintino, *João de Ruão MD...-MDLXXX, documentos para a biographia de um artista*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913, pp. 227 – 232; BORGES,

A contenda desencadeada resume ao seguinte. O Cabido de Coimbra queixava-se da longa demora para a finalização das obras no corpo da igreja e com isso colocava totalmente em risco a capela-mor, então já finalizada e que está, segundo o cabido, em *perfeyto hacabamento em todo ho que lhe foy neçesaryo no que gastamos muito de nossas Remdas. E por estar perfeyta em todo nos foy ja Reçebyda a vysta de hofyçyaes por mandado do Sõr bpo (...)* por que ho corpo da Igreyja se não haeaba e não hacompanha ha dita capella sospeytase e espera se que por falta dyso a dita capella se denefyque ou abra ou faça algum assemtto perygoso por asy estar desacompanhada do corpo da Igreja (...)²⁰⁶⁶. Exposta a questão e no sentido de não perder mais rendas, o Cabido passa a requerer que a obra do corpo da igreja se faça com a maior brevidade possível, pois *que ja deuerão ha muitos dias ter acabado*.

No seguimento do processo é efetuado um auto aos juizes e vereadores de Pedrógão. Em resposta, as entidades pedroguenses referem já ter gasto 600 mil reais com a obra e que esta, por faltar tão pouco, poderia já ter terminado caso *ho nosso Impreiteiro da pedraria nos não movera as duujdas e demãdas que nos moueo que hate agora durarão que jsto jmpedjo e fez estar sospemsa a dita obra (...)*. Respalando-se na inspeção executada por João de Castilho, os juizes afirmam ainda que obra do corpo da igreja terá começada muito antes da capela-mor – *ho corpo ga Igreja foj primeiro começada que ha capella (...)*. Mencionado mesmo que a capela-mor, obra com despesas a cargo do cabido de Coimbra, deveria ter sido realizada *cõforme ao dito corpo e obra delle e da proporçam e gramdura e altura neçessarya ho não fizerão asy porque ha capella que tem feita he muito baixa e pequena e desfea e desorna mujto a obra do corpo*.

Todos estes argumentos tomam maior amplitude quando os juizes referem que João de Castilho ao ver a obra mencionou que, para a segurança

Nelson Correia, "Alguns aspectos da segunda época de João de Ruão, *A Introdução da Arte da Renascença na Península Ibérica*, Coimbra, Epartur, 1981, p.31; QUINTEIRA, António José, *Igreja Matriz de Pedrógão Grande*, Coimbra, GAAC, 1991; GONÇALVES, Carla Alexandra, "A encomenda e o mecenato artístico quinhentista, o caso dos encargos escultóricos na cidade de Coimbra", *Invenire*, Lisboa, 2013.

²⁰⁶⁶ GARCIA, Prudêncio Quintino, *João de Ruão MD...-MDLXXX, documentos para a biographia de um artista*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913, pp. 227 – 232

do corpo da igreja, era necessário *desfazer-se a dita capella e arco della e que hasj ho sustentarja e farja bõo. E majs que a bobeda que he feita da dita capella que nõ he feita como se ho empreiteiro da dita capella aos ditos snores obrjgou por que não he abobeda senão hua cassa telhada e cuberta com loussas como se vera por vjsta de hofjçjaes e pessoas que ho emtemdão*²⁰⁶⁷. Mais refere João de Castilho que o portado do cruzeiro *estaua muiito torto e não escusaua derjbado e que ha dita Capella fjcara bajxa e a bobeda della he de lousas tjrando hos fechos*.

Quanto ao desenlace do processo redigido por João Franco, tabelião público e judicial do rei, nada se sabe. Todavia, a obra terá sido retificada, pois atual abóbada da capela-mor, embora arcaizante para a cronologia em questão, já não é, tal como descreve João de Castilho, uma *abobeda senão hua cassa telhada e cuberta com loussas*.

Como referimos anteriormente, o empreiteiro envolvido na obra era Jorge Brás. Ao longo do processo não existe qualquer menção ao seu nome. Porém, sabemos que, a 11 de maio de 1537, o cabido da Sé de Coimbra executa uma nota de pagamento, por intermédio de João de Beja, arcediogo e cónego na Sé de Coimbra, ao pedreiro, recebendo 15000 reais dos 115000 reais que avaria de receber para a realização da obra da capela-mor e da sacristia²⁰⁶⁸.

Sobre Jorge Brás nada se sabe de concreto. Segundo afirma Vítor Serrão, este pedreiro terá sido um antigo colaborador de João de Castilho nas obras do mosteiro dos Jerónimos²⁰⁶⁹. Efetivamente, nas nóminas do estaleiro do Restelo encontramos um oficial de pedraria com o mesmo nome. Primeiro associado a Nicolau de Chanterene na obra do portal de principal (pago por 3

²⁰⁶⁷ *idem*

²⁰⁶⁸ “*Mayo de 1537 – Jorge Brás, Pedrógão – jº de Beja. Aos xj passei alvará de dezaseis myll rs pera Joam de Beja conego. SSão quinze mjll rs para dar a Jorge bras pedreyro em cõprimeto de paguo dos cento e quynze myll rs q. de nos avya daver por nos fazer a capella e samcrystia da nossa igreja do pedrogão q. hora fez. E myll rs pera o escriptvão deste hõde ora lla vay arrecyber a dita obra – xbj rs*” cf. GARCIA, Prudêncio Quintino, *João de Ruão MD...-MDLXXX, documentos para a biographia de um artista*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913, pp. 142 – 143.

²⁰⁶⁹ SERRÃO, Vítor *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo*, Lisboa: Presença, 2002, p. 67.

dias trabalho em janeiro de 1517)²⁰⁷⁰ e no mesmo mês de janeiro integra a empreitada de Pero Trilho no claustro do mosteiro, vínculo que se reparte por três momentos e que dura até 1518: de janeiro a maio e depois de agosto a setembro de 1517 e no ano seguinte (1518), entre de março e abril²⁰⁷¹.

A propósito desta relação entre Jorge Brás e o mestre trasmiero, Vítor Serrão apontou a possibilidade da construção da igreja de Pedrógão ter decorrido sob a chefia de João de Castilho²⁰⁷². A hipótese colocada surge, não só da referência documental à inspeção realizada por Castilho, mas também da observação de algumas similitudes entre os capitéis clássicos dos arcos da nave de Pedrógão e os modelos existente no convento de Cristo.

No que diz respeito à possível chefia de Castilho nesta obra a leitura da documentação não revela a respeito dessa realidade. O que fica subentendido na documentação é que Jorge Brás é o responsável da obra. Em primeiro lugar porque existe, em 1537, um pagamento efetuado pelo Cabido de Coimbra a Jorge Brás para a execução da sacristia e da capela-mor. Em segundo, o processo que opõe o Cabido de Coimbra ao povo de pedroguense, para além das diversas referências explícitas ao empreiteiro (cremos que continuar a ser Jorge Brás), revela que a presença de João de Castilho na localidade e na obra tem somente o intuito de efetuar um parecer sobre o estado em que se encontrava o edifício.

Por outro lado, não podemos deixar de referir que o convento renascentista de Tomar marcou o seu tempo e uma paisagem arquitetónica. Neste sentido, é inevitável que alguns edifícios que agora se edificam ou renovam na região vão, inevitavelmente, ter como pano de fundo o edifício da Ordem de Cristo.

Ora, afastando para já a possibilidade de qualquer intervenção de João de Castilho ao nível da construção de Pedrógão Grande, não podemos deixar

²⁰⁷⁰ Na nómina de 15 de janeiro de 1517, Jorge Brás contabiliza somente três dias de trabalho dos onze da nómina. ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813, fl. 7 a 10

²⁰⁷¹ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, nº 813 e 814

²⁰⁷² SERRÃO, Vítor *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo*, Lisboa: Presença, 2002, p. 67

de equacionar a possibilidade do mestre ou a sua oficina terem realizado uma traça para parte do edifício²⁰⁷³. A execução de traças para outros oficiais ou encomendadores é uma realidade bastante comum neste período e João de Castilho não foi exceção. Ao longo da sua vida realizou diversos desenhos para outros mestres e encomendantes, exemplo disso é o desenho que realizou para a igreja de São Julião (Setúbal), onde João Favacho era o empreiteiro; em 1550, Castilho (oficina) realizou uma traça para o edifício da Santa Casa da Misericórdia do Sardoal. Note-se, que nestes casos, assim como noutros, João de Castilho não tem qualquer responsabilidade sobre a execução, somente cria um projeto (entretanto aprovado pelo encomendante) que outros acabam por materializar.

Contudo, o episódio em torno do edifício de Pedrógão Grande permite-nos também visualizar como é amplo o raio de atuação de João de Castilho. Para além da direção de empreitadas (neste período encontra-se envolvido na empreitada do convento de Cristo), o mestre desempenha, sempre que solicitado, uma actividade fiscalizador, de avaliação e de examinação em torno da arquitetura. As actividades de peritagem realizadas por Castilho são reveladoras da sua importância no universo arquitetónico português (neste período particularmente na órbita da região de Tomar) e ao mesmo tempo a conjugação dessas mesmas ações mostram que um mestre como Castilho não fica confinado ao estaleiro.

VII.III (...) MIGUEL DARUDA E JOÃO DE CASTILHO ANDÃ PARA DESMANCHAR TODO O DEBUXO (...) DO REAL COLÉGIO DAS ARTES DE COIMBRA (1548).

Desde as obras de Mazagão que a figura de Miguel de Arruda parece ser uma constante na vida de João de Castilho. Para além do Convento de Cristo e da obra da igreja de Areias, encontramos uma pequena notícia sobre uma apreciação projetual realizada em por estes dois mestres.

²⁰⁷³ Note-se que a capela-mor, então a cargo do cabido de Coimbra, é bastante arcaizante em comparação com o corpo da igreja, o que sugere a existência de dois modelos construtivos.

Com o propósito da modernização cultural do país²⁰⁷⁴, D. João III percebe a necessidade da criação de um *ensino humanístico exigente, à semelhança daquele que existia na Europa evoluída, com colégios de matriz laica e cristã*²⁰⁷⁵. Com este propósito, em 1543, o monarca escreve a André de Gouveia solicitando o seu regresso a Portugal para instituir em Coimbra um colégio dedicado ao ensino das humanidades e das artes, preparatório do ensino das faculdades. Desafio que foi desde logo aceite pelo pedagogo e humanista formado em França²⁰⁷⁶.

A instituição do Real Colégio das Artes ocupou os colégios crúzios de São Miguel e de Todos-os-Santos até que se comece a construir um novo edifício para albergar o colégio.

Este é um aspeto que preocupa o Principal do colégio. Fruto do conhecimento de uma realidade muito distinta da praticada em Portugal, levou André de Gouveia a ter apreensão sob o modelo arquitetónico do Real Colégio

²⁰⁷⁴ DIAS, José Sebastião da Silva, *A Política Cultural da Época de D. João III*, 2 Vol, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1969.

²⁰⁷⁵ PACHECO, Maria José, FABRÍCIO, Arnaldo; et al, *Orações de sapiência: 1548-1555*, vol. XI, Coimbra Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011 p. 16.

²⁰⁷⁶ André de Gouveia, proeminente humanista, parte para França e no início da década de vinte ingressa no importante Colégio de Santa Bárbara de Paris, então dirigido pelo seu tio, Diogo de Gouveia. Em 1528 obtém o grau de mestre em Artes e começa a lecionar no colégio. A partir 1530 torna-se Principal do Colégio de Santa Bárbara. Passou ainda pelo cargo de reitor na Universidade de Paris e, a 15 de Julho de 1534, o Conselho Administrativo de Bordéus confiou-lhe a direcção do Collège de Guyenne que se prolongou até 1547. Regressou nesse ano a Portugal, a convite de D. João III, acompanhado de um grupo de mestres estrangeiros, para dirigir o Colégio das Artes, em Coimbra. No entanto, permaneceria pouco tempo no cargo de reitor do colégio, acabando por falecer em 1548 sem ver a sua obra terminada. Cf. MATOS, Luís de, *Les Portugais à l'Université de Paris entre 1500 et 1550*, Coimbra, 1950; *idem*, *Les Portugais en France au XVIe siècle. Études et documents*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1952; TRINQUET, Roger, "Nouveaux aperçus sur les débuts du collège de Guyenne: de Jean de Tartas à André de Gouvéa (1533-1535)", *Bibliothèque d' Humanisme et Renaissance*, T. XXVI, 1964; FARELO, Mário, "Les Portugais à l'Université de Paris au Moyen Âge. Aussi une question d'acheminements de ressources", *Memini. Travaux et documents publiés para la Société des études médiévales du Québec*, 5, 2001, p. 101-129; *Idem*, "Os estudantes e mestres portugueses nas escolas de Paris durante o período medievo (sécs. XII-XV): elementos de história cultural, eclesiástica e económica para o seu estudo", *Lusitânia Sacra*, 2ª série, 13-14, 2001-2002, p. 161-196.

das Artes. Para André de Gouveia, um colégio desta natureza atendia a um figurino específico, onde os espaços arquitetónicos obedeciam a objetivos concretos subordinando-se às concepções humanistas e de caráter profano e não aos religiosos²⁰⁷⁷.

Apesar de tudo, adaptaram-se os dois colégios crúzios às circunstâncias e às necessidades²⁰⁷⁸ e, a 21 de fevereiro de 1548, o Real Colégio das Artes é inaugurado e de imediato a instituição tornou-se num espaço extraordinariamente concorrido.

Um mês após abertura das suas portas, o Principal do Colégio dá conta a D. João III que os *alunos passam já de oitocentos e segundo o que vejo antes de um ano ajuntarei duas mil ovelhas ou bem perto delas. Estão em tanto sossego e continuam tão bem seus estudos, que faz espanto a todos*²⁰⁷⁹. Esta correspondência mostra notoriamente que o espaço que ocupa o Colégio é exíguo para tamanha procura, mesmo com as obras de ampliação do chamado “lanço novo”²⁰⁸⁰.

O espaço seria *organizado na duplicação de dois pátios com funções distintas, o colégio defendeu um projeto racionalizado, com os vários blocos dispostos em galerias sobrepostas*²⁰⁸¹, para isso o Principal do Colégio contou com o projeto de João de Ruão, ficando a construção a cargo de Diogo de Castilho²⁰⁸². Como destaca Walter Rossa, o modelo espacial proposto para o

²⁰⁷⁷ FABRÍCIO, Arnaldo; *et al*, *Orações de sapiência: 1548-1555*, vol. XI, Coimbra Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011 p. 17

²⁰⁷⁸ ROSSA, Walter, "a Sofia: Primeiro episódio da reinstalação moderna da Universidade portuguesa", *Monumentos*, nº 25, DGEMN, Setembro de 2006, p.18

²⁰⁷⁹ Documentos publicado por: BRANDÃO, Mário, O processo na inquisição de mestre João da Costa, Coimbra, Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, 1944, I, p. 276.

²⁰⁸⁰ ROSSA, Walter, "a Sofia: Primeiro episódio da reinstalação moderna da Universidade portuguesa", *Monumentos*, nº 25 nº 25, DGEMN, Setembro de 2006, CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *O Renascimento em Coimbra, Modelos e Programas Arquitectónicos*, Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2002, p. 199.

²⁰⁸¹ CRAVEIRO, Maria de Lurdes, “O Colégio das Artes”, *Monumentos*, nº 25 nº 25, DGEMN, Setembro de 2006, p. 46.

²⁰⁸² *Idem; Idem*, *O Renascimento em Coimbra, Modelos e Programas Arquitectónicos*, Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2002, pp. 199 e ss.

Colégio das Artes insere-se na prática corrente europeia de colégios desta natureza, seguindo a linha proposta pelo Colégio Trilingue da Universidade de Lovaina (1517)²⁰⁸³.

O facto do Real Colégio procurar seguir uma linha arquitetónica muito precisa e adaptada à circunstância pedagógica humanista era uma novidade formal entre nós, aliás como salienta Horta Correia²⁰⁸⁴, e inevitavelmente esses aspetos vão ter as repercussões na apreciação do projeto de João de Ruão.

Isso mesmo dá conta André de Gouveia na carta que escreve a D. João III, a 13 de março de 1548, onde o Principal insurge-se contra os pareceres negativos e o *desmanchar todo o debuxo* por Miguel de Arruda e João de Castilho. Assim escreve André de Gouveia: *Recebi hua [carta] do pedreiro q la mandei na qll me diz q miguel daruda e joã de castilho andã para desmanchar todo o debuxo q eu la mãdei e segundo entende q o nã despacharã desta pascoa q sera cousa muy prejudiciavel para o q home quer fazer bem sei q todos elles entende tam pouquo em fazer collegio como o eu quero e deve de ser como aqlles q nunca fizerã outro senã para frades e tambem para darem a entender q sabem mais q os outros sempre hã de folgar de desmanchar e mais do dº castilho p respeito dãqqlle q fez o debuxo q he joã de Ruã nã se espante V. A das duas varandas e cameras hua em cima da outra p q asy sã todos os collegios em frança e mais o lugar he tã pequeno q me he necessario fazer apousentos pllo de cima e a gente he tanta (...) dizem q nam querem igreja tamanha e q encima della nã hã daver alguma cousa digo q essa gente q faca aedificeos no aar (...).*

O teor da carta torna perceptível que Miguel de Arruda, *mestre das obras dos muros e fortalezas*, e João de Castilho, mestre do convento de Cristo, desconhecendo os contornos da arquitetura proposta, alteraram o modelo executado por João de Ruão, isto levou André de Gouveia a referir, além da acusação de sobrançeria face aos seus pares, que Arruda e Castilho nada

²⁰⁸³ ROSSA, Walter, "a Sofia: Primeiro episódio da reinstalação moderna da Universidade portuguesa", *Monumentos*, nº 25 nº 25, DGEMN, Setembro de 2006, p.22

²⁰⁸⁴ CORREIA, José Eduardo Horta - "A importância dos colégios universitários na definição das tipologias dos claustros portugueses", *Actas do Congresso História da Universidade*, Coimbra, 1991, vol.2, p. 271.

sabiam de colégios desta natureza, pois somente sabiam executar edifícios de ensino para religiosos e o que propõem pelo *desmanchar do debuxo* não serve para o fim, pois este edifício deveria ter *duas varandas e cameras hua em cima da outra p q asy sō todos os collegios em frança*.

A carta de André de Gouveia, suscita que as alterações propostas por Arruda e Castilho fossem de fundo, estando certamente aplicar uma matriz que incidia sobre um modelo colegial de carácter religioso, possivelmente o único que conheciam, e não a matriz laica, humanista e renascentista como desejava o Principal e que bem conheceu em França.

Este dado permite contrariar a ideia de que os profissionais de arquitetura, como Castilho e Arruda, eram homens conhecedores e preparados para executar e perceber de toda a tipologia arquitetónica (mesmo princípio é extensível ao Renascimento abordado por Castilho). Mas a realidade parece ser outra. A matriz colegial proposta por André de Gouveia foi *desmanchada* porque, Arruda e Castilho, eram certamente desconhecedores da matriz ou pelo menos nunca terão experienciado diretamente o modelo.

Não há notícia se a proposta defendida pelo Principal do Colégio das Artes foi alguma vez implementada pelas obras que entretanto começaram (1548). Contudo, o registo deste dado mostra a existência de uma complexidade hierárquica e de centralização na Coroa do processo construtivo, cabendo ao rei a última palavra, isto mediante a avaliação das traças feita pelos mestres da sua confiança.

Por outro lado, verificamos que esta parceria em Coimbra, ocorrida em 1548, não é novidade. A relação laboral entre Miguel de Arruda e Castilho tem o seu começo em Mazagão, todavia, em face da documentação remanescente, a colaboração torna-se mais clara a partir de 1547, quando Arruda marca comparência no estaleiro do Convento de Cristo (doc. 89), presença que se prolonga em período seguinte (doc. 93).

Como já referido em outro ponto deste trabalho, a passagem de Miguel de Arruda pelo convento de Cristo parece assumir uma posição de destaque face à Castilho, facto que parece explicar-se, não só pela razão de Arruda representar a nova geração de mestres que assumem o “estatuto de arquitetos” e onde impera uma nova visão da arquitetura, mas sobretudo pelo papel central que desempenha como conselheiro de D. João III para as

atividades construtivas, aliás como fica expresso na carta de nomeação de *mestre das obras dos muros e fortalezas fortalezas que até agora são feitos nos lugares de meus reinos e señorios*²⁰⁸⁵. Desse modo, podemos salientar que o referido *desmanchar* do projeto, foi o espelhar do crivo centralizador do organigrama de Estado para as obras públicas e Miguel de Arruda e a João de Castilho assumem aqui um papel de fiscalizadores da Coroa.

VII.IV IGREJA DA SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DO SARDOAL E O DEBUXO FEYTO POR MÃO DE CASTILHO (...)

No período em que decorria a construção do espaço do Noviciado do convento de Cristo e da ermida de Nossa Senhora da Conceição (1550), a oficina de João de Castilho abraça a execução de uma traça para o antigo edifício gótico da Misericórdia da vila do Sardoal (hoje ainda é possível observar, na fachada lateral do lado da epístola, um portal gótico com arco acairelado com romãs inscritas nas extremidades dos pequenos arcos. O modelo usado no portal lateral denuncia a primitiva construção)²⁰⁸⁶ (fig. 230).

O edifício que hoje observamos, é fruto de uma renovação que ocorre entre 1550 e 1552. A documentação remanescente que ainda subsiste no Arquivo da Santa Casa da Misericórdia do Sardoal²⁰⁸⁷ possibilita reconstituir grande parte do processo administrativo e projetual desta obra.

Em 1550, a Misericórdia do Sardoal encontrava-se privada, através de uma determinação régia, de despender dinheiro, quer na compra de rendas

²⁰⁸⁵ VITERBO, Sousa, *op.cit*, vol. 1, pp. 72-73

²⁰⁸⁶ No local onde hoje se ergue o edifício assistencial sardoalense, existiu uma pequena ermida fundada em tempo de D. Fernando I. Por sua vez esse espaço foi renovado no período gótico. A historiografia local tem apontado a data de 1511 para essas obras e parte sobretudo da data que se encontra cronografada no portal renascentista que sabemos ser construído a partir de 1551, aliás como veremos. Cf. GONÇALVES, Luís Manuel, *Sardoal do Passado ao Presente*, Sardoal, 1992, pp. 154-155; MOLEIRINHO, Fernando Constantino, *Santa Casa da Misericórdia de Sardoal: a instituição e a sua atividade*, Sardoal, 2000, pp. 38 e 81-85.

²⁰⁸⁷ Um agradecimento ao diretor da Santa Casa da Misericórdia do Sardoal, Sr. João Carola, pela disponibilidade demonstrada e pelo acesso ao arquivo da instituição.

quer de propriedades²⁰⁸⁸. Perante a ordenança régia, mas com somas pecuniárias, a confraria investe na renovação da sua casa da Misericórdia. Através do livro de atas da confraria, sabemos existir a necessidade da realização de obras no complexo, para tal determinou-se, após reunião de confrades, que alguns homens da vila se deslocassem a Tomar para *pydyr a Joam de Castylho que quysese vyr a esta vylla por amor de Noso Senhor a ver esta casa ou mandar hum ofyçyall que elle confiase pera com seu conselho se fazer esta obra* (doc. 94)²⁰⁸⁹.

No seguimento do documento anterior, a ata da confraria de 17 de agosto (doc. 95), revela que Castilho, então já com uma idade avançada (a sua assinatura mostra já uma clara debilidade física), não se deslocou ao Sardoal, mas enviou dois dos seus oficias (a ata não adiante os seus nomes) que *vyrão ha obra e oulharão ho que lhe melhor parecy a e elles deram disso parecer a Joam de Castylho e nos mandou a traça della e sua detrymynação* (doc. 95)²⁰⁹⁰.

O registo da reunião dos confrades da Misericórdia sardoalense fornece alguns dados que permitem perceber os contornos propostos pelo traçado elaborado por João de Castilho. Pelos dados disponíveis é possível saber que o antigo edifício teria outra orientação. O novo projeto proposto pela oficina de João de Castilho leva a que se proceda ao derrube da antiga capela-mor e nesse mesmo local, para além da criação de um terreiro, deve-se erguer a fachada principal do edifício com a instituição de um novo portal²⁰⁹¹, ocupando o espaço onde anteriormente se erguia o arco triunfal: o *portall prinçipall se faça no arco da capella que agora hé e que ha capella se derube e se faça nella hum tyreyro com huns degraos pera ha rua*²⁰⁹². Determinou-se também

²⁰⁸⁸ MATOS, João José de Lemos da Cunha (nota intro), *Livro Primeiro da Misericórdia do Sardoal*, Santa Casa da Misericórdia do Sardoal, Sardoal, 2010, p.11.

²⁰⁸⁹ Arquivo da Santa Casa Misericórdia de Sardoal (ASCMS), Livro primeiro da Misericórdia do Sardoal, fls. 83v - 84.

²⁰⁹⁰ *Idem*, 84v - 85.

²⁰⁹¹ Lurdes Craveiro, apesar de não referir João de Castilho, intuiu que o portal deste edifício fosse da escola de Tomar, embora tenha datado de 1530-1540. Cf. CRAVEIRO, Lurdes, *A Arquitectura "ao Romano"*, Colecção Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX (coord. Dalila Rodrigues), nº 9, s/l, Fubu Ed., 2009, p. 117.

²⁰⁹² ASCMS, Livro primeiro da Misericórdia do Sardoal, fl. 85.

que a nova capela-mor (a construir no lado nascente) passe a ocupar o lugar das casas que foram de Álvaro Casal: *que se mude a capella pera has casas que foram d'Alvaro do Casal*. A par desta mudança, o projeto ainda contempla a construção de uma sacristia, de uma enfermaria e da nova capela²⁰⁹³, *hasy e da maneyra que está no debuxo feyto por mão de Castylho que en mão do provedor*²⁰⁹⁴.

Apesar o traçado ter sido executado por João de Castilho, a obra não ficou a seu cargo, nem por qualquer um dos seus colaboradores. A construção deste edifício, sob regime de empreitada, foi apregoada nas vilas de Abrantes e Tomar, caso ninguém tome a obra em regime de empreitada, então o trabalho realizar-se-á o segundo um sistema de jorna.

No último dia de agosto de 1550, os confrades do Sardoal deliberam em ata o processo de escolha do pedreiro, o respetivo custo da obra e as condições gerais da empreitada.

Ao processo de arrematação compareceram oficiais de Tomar, o pedreiro Lucas Fernandes, dito natural de Coimbra, e o oficial Gaspar Dinis, este natural da vila do Sardoal²⁰⁹⁵ (mestre responsável, em 1548, pela execução da obra da Santa Casa da Misericórdia de Abrantes (fig. 231). Uma cartela existente no portal mostra a data e respetivo nome do mestre).

Sendo mencionado em ata que os oficiais de Tomar (ata não indica os seus nomes) terão realizado um *lanço de cento e vynte mill reais com seu ho portall da pedra de Tomar posta em Tamqos e asy ho cruzeyro e degraos de pedra da terra e a misericórdia ser obrygada aramqar esa e pola ao pé da obra*. Também Gaspar Dinis, *pydreyro haquy morador fyzera* outro lanço com as mesmas condições, mas num valor de cem mil reais.

Contudo, a obra foi arrematada por Lucas Fernandes, pedreiro natural de Coimbra, pelo valor de 120.000 reais para executar o arco do cruzeiro e o portal, comprometendo-se fazer a obra em pedra de Coimbra, trazida toda à

²⁰⁹³ A sacristia e a enfermaria disponham-se paralelamente à igreja, adotando assim uma das tipologias consagradas às igrejas de Misericórdia. Sobre esta temática ver: PINHO, Joana Balsa, *As casas da Misericórdia: As confrarias da Misericórdia e a arquitectura portuguesa quinhentista*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013, pp. 277-278

²⁰⁹⁴ ASCMS, Livro primeiro da Misericórdia do Sardoal, fl. 85.

²⁰⁹⁵ *Idem*, fls. 85v, 86

sua custa pelo rio de Codes²⁰⁹⁶: *foy dito que ele fazia lanço na dita obra com as condiçoyns já ditas com tall decraraçam [...] onde os outros fazyão ho portal da pedrerya de Tomar ela ha querya fazer ho arco do cruzeyro e o portado tudo da pedrerya de Coymbra posta a sua custa no rio de Codes (...)*²⁰⁹⁷.

Para além do compromisso declarado por Lucas Fernandes em cumprir o estabelecido pelos outorgantes, este mesmo pedreiro terá ainda apresentado um desenho que modificou o projeto do portal e arco triunfal traçado por João de Castilho, facto que se pode perceber pela leitura da respetiva ata: (...) *segundo amostra do portado e do cruzeyro que ele faz* [Lucas Fernandes] *ha quall tem mais obra que as outras hamostras* [traças de João de Castilho].

Desconhecemos qual a dimensão das modificações impostas ao risco de Castilho.

O que hoje podemos observar é um portal (fig. 232) que assume uma traça de pendor clássico de recurso à tratadística (Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*) (fig. 233). Composto por um arco de volta perfeita, ladeado por pilastras onde se inscreve uma clara decoração de grotescos²⁰⁹⁸. O arco ostenta dois *tondi* e sobre o entablamento erguesse a edícula com a imagem de N. Sr^a da Misericórdia. A rematar toda a estrutura do portal encontra-se um medalhão da irmandade ladeado por dois óculos.

²⁰⁹⁶ Antes das propostas final, Lucas Fernandes já tinha feito um lanço de 120.000 reais pela execução da obra com o seu portal com pedra de Tomar, toda posta esta em Tancos e o cruzeiro e os degraus em pedra do Sardoal, que deveria ser extraída pela Misericórdia. Por sua vez, Gaspar Dinis, cobre as condições apresentadas pelo anterior pedreiro, mas executa a obra pelo valor de 100.000 reais. Porém, Lucas Fernandes volta a fazer novo lanço com condições que a confraria achou as melhores.

²⁰⁹⁷ *Idem*, fl. 86

²⁰⁹⁸ Este portal tem numa das suas pilastras inscrito numa cartela a data de 1511, de modo evidente a data inscrita não corresponde à realização do portal (1551/52). Existem duas hipóteses para a representação desta data: ou corresponde a uma memória que se quis preservar no momento da execução do Portal (pouco provável) ou a data foi cronografada em período bastante posterior. Documento publicado por MATOS, João José de Lemos da Cunha (nota intro), *Livro Primeiro da Misericórdia do Sardoal*, Santa Casa da Misericórdia do Sardoal, Sardoal, 2010, pp. 87-88

Em 1552 as obras continuam, forra-se a capela-mor de bordos²⁰⁹⁹ e os pedreiros Gaspar Dinis, João Fernandes e Diogo Fernandes, moradores da vila do Sardoal, eram obrigados por contrato de fazer, no valor de 12.000 reais, os degraus de acesso ao portal principal com pedra dos Cabeços das Mós²¹⁰⁰: *degraos da portal princypall*. (...) hão-de ser de tres hentradas com seu taboleiro em çima [...] hão-de ser de pedrarya dos Cabeços das Mós (...).

A resenha que acabamos de traçar serve para dissipar, por completo, atribuição da obra de escultura a Nicolau de Chanterene²¹⁰¹ e permite clarificar outras questões, como sejam: o portal não data de 1511 com surge cronografado na pilastra; Castilho foi o autor da traça da igreja da Misericórdia do Sardoal e o pedreiro foi Lucas Fernandes foi o construtor da igreja e propôs alterações ao primeiro traçado do portal.

Contudo, é notório, que no final de vida, já bastante doente e com dificuldades em traçar uma linha corretamente direita, a oficina liderada por Castilho no convento de Cristo continua a ser a referência para a região. No entanto, é interessante perceber que o desenho traçado para igreja, em comparação com as obras que então se realizam em Tomar, com destaque para o Noviciado e a ermida de Nossa Senhora da Conceição, apresenta-se bastante mais conservadora, não fazendo jus à gramática evoluída e erudita que no mesmo momento se ergue no Convento de Cristo, facto que pode indiciar, aliás como temos defendido, que a obra do Noviciado e a ermida da Nossa Senhora da Conceição não foram traçadas pelo mestre João de Castilho, mas possivelmente por Miguel de Arruda.

²⁰⁹⁹ MATOS, João José de Lemos da Cunha (nota introdutória), *Livro Primeiro da Misericórdia do Sardoal*, Santa Casa da Misericórdia do Sardoal, Sardoal, 2010, p. 90.

²¹⁰⁰ *idem*, pp. 250, 252 e 253

²¹⁰¹ MOLEIRINHO, Fernando Constantino, *Santa Casa da Misericórdia de Sardoal: a instituição e a sua atividade*, Sardoal, 2000, pp. 38 e 81-85.

VIII - OBRA ATRIBUÍDA A JOÃO DE CASTILHO

VIII.I) AS SOLUÇÕES CONSTRUTIVAS DA SÉ DE VISEU (1513-1516).

Ao longo das primeiras décadas do século XVI, visualizamos que algumas das catedrais portuguesas vão encetando uma renovação arquitetónica, exemplo disso são as catedrais de Braga, Guarda, Lamego, etc... Dentro deste espírito de modernização e de gosto, a antiga catedral de Viseu, fundada nos finais do século XIII pelo Bispo D. Egas, não é imune, e também ela, é alvo de uma renovação estética, quer no campo da pintura quer no campo arquitetura.

No início da centúria de quinhentos, mais propriamente entre 1501 e 1506, dá-se uma atualização pictórica na catedral de Viseu devido à encomenda feita a Vasco Fernandes para pintar, ao modo da Flandres, o grande políptico que se destinava à capela-mor²¹⁰². A par da pintura, também o espaço arquitetónico irá sofrer uma reformulação.

Em 1505, o bispo D. Diogo Ortiz de Vilhegas, assume os desígnios do bispado e promove uma renovação arquitetónica na catedral visense. A sacração do templo é realizada a 23 de Julho de 1516, todavia, por intermédio de uma inscrição que se encontra numa chave da abóbada da nave, sabemos que em 1513, a abóbada de nós estava concluída²¹⁰³ (fig.234), substituindo a velha cobertura de madeira²¹⁰⁴. Durante este período, deu-se ainda a construção do coro e a renovação da fachada, que infelizmente se desmoronou em Fevereiro de 1635, fruto de um fortíssimo temporal. Hoje, o que o que

²¹⁰² RODRIGUES, Dalila, "Vasco Fernandes e a Sé de Viseu: os retábulos ao modo de Itália" e a troca de predelas originais", *Monumentos*, nº 13, p. 32-43

²¹⁰³ *Esta See mandou abobedar o muito magnifico Senhor D. D.º Ortiz, Bispo desta cidade e do Concelho dos Rex, e se acabou en era do Senhor de 1513.*

²¹⁰⁴ Manuel Pereira, autor do século XVII, refere-se as nervuras de nós da abóbada da igreja nos seguintes moldes: (...) *tem pelo meio das naves entalhados nós tão perfeitos que parecem dados com as mãos, sendo de pedra tão dura e tosca* (...), conf. PEREIRA, Manuel Botelho Ribeiro, *Dialogos moraes, historicos e politicos, fundação da cidade de Viseu, historia dos seus bispos, geraçoens das suas familia...*, (manuscrito de 1630) - BNL, Reservados, COD. 907: Publ. PEREIRA, Manuel Botelho Ribeiro, *Dialogos moraes e politicos*, (Ed. original de 1630), Viseu, Junta Distrital, 1955.

sabemos desta fachada deve-se à descrição realizada pelo cronista Manuel Botelho Ribeiro²¹⁰⁵.

Como já tivemos oportunidade de referir, não existe qualquer documento que ateste a presença de João de Castilho nas obras da catedral de Viseu, tal como também salienta Liliana Andrade Castilho²¹⁰⁶. Por outro lado, as formas arquitetónicas empregues no edifício, não são suficientemente esclarecedoras para realizar uma atribuição irrefutável à mão do mestre. A conjectura da sua estada na cidade viseense parte, tão-somente, da leitura dos nobiliários, tal como nos diz Sousa Viterbo²¹⁰⁷. Todavia, quando Viterbo equacionou a possível estada de Castilho em Viseu, não pensou que iria deixar marcas na historiografia dos séculos XX e XXI, transformou-se mesmo num princípio inquestionável para diversos historiadores, como Alexandre Alves²¹⁰⁸, Paulo Pereira²¹⁰⁹, Carlos Ruão²¹¹⁰, Maria Eolá de Sá²¹¹¹ ou Soraya Genin

²¹⁰⁵ “As figuras e folhagens da porta principal, haveis de confessar, nunca viste coisa semelhante. Todo aquele portal e o mais frontispício que há entre as torres, com a curiosa invenção da vidraça que dá luz ao coro, é obra deste insigne prelado, cuja memória se conserva em dois letreiros, que em dois escudos estão esculpidos de pedra de Ançã; um sobre a porta da Sé e outro, da parte de fora, e no meio da abóbada, e outro na no coro de cima, com as suas armas e ao redor este letreiro”. PEREIRA, Manuel Botelho Ribeiro, *op.cit.* p. 464.

²¹⁰⁶ CASTILHO, Liliana Andrade de Matos e, *Geografia do quotidiano. A cidade de Viseu no século XVI*, Viseu, Edição Arqueohoje e Projecto Património, 2009, p.129.

²¹⁰⁷ VITERBO, Sousa, *op. cit.* vol. I, pp. 183-184.

²¹⁰⁸ ALVES, Alexandre, “Elementos para um inventário artístico da cidade de Viseu”, *Revista Beira Alta*, Viseu, vol. XX, 1961; *idem*, *A Sé Catedral de Santa Maria de Viseu*, Viseu, 1995.

²¹⁰⁹ PEREIRA, Paulo, “As grandes edificações (1450-1530)”, *História da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p.67. “O mestre biscainho assume os trabalhos de reconstrução da sé de Viseu, encomendados pelo bispo D. Diego Ortiz, e que já iam adiantados em 1513, é certamente João de Castilho, tendo cabido a esta empreitada não só a execução do coro alto mas também a cobertura integral do templo, com três naves de igual altura (...)”

²¹¹⁰ RUÃO, Carlos, “A arquitectura da Sé Catedral de Viseu”, *Monumentos*, nº 13, 2000, p. 12-19.

²¹¹¹ Diz-nos, Maria Eola de Sá, que a partir de 1513 ou até mesmo antes, João de Castilho procede à construção da abóbada e onde terá sido adjuvado pelo seu irmão, Diogo de Castilho. EALO DE SÁ, María, *El Arquitecto Juan de Castillo. El constructor del Mundo*, Imprenta Pellon, S.L., Santander, 2009, p. 199.

(conjuntamente com Rafael Moreira e Krista de Jonge)²¹¹², todos têm apontado como certa a mão de Castilho na construção da abóbada de nós, no transepto e na abóbada do coro, aliás, é neste espaço que Alexandre Alves²¹¹³ revê claramente a mão de João de Castilho²¹¹⁴.

Para esta visão muito contribuiu Vergílio Correia, ao salientar que estilisticamente estas formas se inserem no *chamejante, iberizado, de acentuado naturalismo* e que foram os mestres estrangeiros, dando ênfase particular aos mestres biscainhos, que importaram estes modelos para o nosso território²¹¹⁵. Discordando desta posição encontra-se Reinaldo dos Santos que,

²¹¹² GENIN, SORAYA; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, “As igrejas-salão portuguesas. A inovação de João de Castilho”, *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, 2011, pp.548 e 551.

²¹¹³ ALVES, Alexandre, “A catedral de Viseu”, *Monumentos*, nº 13, 2000, p. 9. O historiador Alexandre Alves, neste texto e num outro intitulado, *Artistas espanhóis na cidade de Viseu nos séculos XVI e XVII*, atribui a João de Castilho somente a execução da abóbada do coro-alto, referindo que se desconhece o autor da abóbada de nós. Esta posição contraria alguns dos seus textos que escreveu para a revista Beira Alta, onde refere que, a *João de Castilho não só ficou a dever-se o risco da abóbada debaixo do coro, como também o da abóbada do corpo das naves e transepto, e o da magnífica fachada da igreja infelizmente destruída (...)* conf. ALVES, Alexandre, *Artistas e Artífices nas Dioceses de Viseu e Lamego*, volumes 1, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu, 2001, pp.178-179. (estes três volumes é uma recompilação de textos que o autor escreveu para a Beira Alta”, vol. XXXV (1976) - vol. XLVIII (1989); *Idem*, “Artistas espanhóis na cidade de Viseu nos séculos XVI e XVII”, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Coimbra, 1987.

²¹¹⁴ Também Rafael Moreira, em 1991, partilha da mesma opinião e salienta que os dados apresentados por Alexandre Alves vêm demonstrar que o autor da abóbada de nós não é João de Castilho, atribuindo ao mestre a responsabilidade do coro alto, a respectiva a abóbada e a decoração do coro. Todavia, em texto recentemente publicado, este autor, conjuntamente com Soraya Genin e Krista de Jonge, colocam João de Castilho como possível autor da cobertura de nós. Vid. MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, pp. 436-438; GENIN, SORAYA; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, *op.cit*, pp.548 e 551.

²¹¹⁵ O autor ainda salienta que é a cobertura mais importante antes do construção do mosteiro dos Jerónimos, onde os formeiros torcidos e a cruzaria de arestas nítidas, são puramente de *chamejante francês*, havendo porém nelas um pormenor curioso e nacional. CORREIA, Vergílio, “A arte: o século XVI”, *História de Portugal*, Ed. Barcelos, vol. IV, 1932, pp. 446-447 e 458.

a propósito das nervuras encordoadas, salienta que estas podem ter sido obra de outros mestres, como Diogo Boytac, Mateus Fernandes ou até mesmo dos Arrudas²¹¹⁶.

Postas estas considerações, observemos então como se desenvolvem as formas arquitetónicas da catedral de Viseu.

Apesar da robustez que o edifício apresenta exteriormente, internamente, a sua estrutura aproxima-se aos princípios das igrejas-salão (fig. 235). Como refere, Mário Tavares Chicó, a catedral de Viseu *é uma das hallenkirchen portuguesas dos princípios do século XVI*, salientando que *é uma igreja que, à parte os motivos ornamentais e os grossos calabres com nós, que servem de nervuras às abóbadas, tem proporções semelhantes às das igrejas angevinas*²¹¹⁷. Para esta relação, o autor dá o exemplo da catedral de Poitiers, vincando que a catedral de Viseu tem os panos das abóbadas fortemente abaulados e que as abóbadas colaterais nascem a menor altura que as da nave central e do transepto²¹¹⁸. Apesar da espacialidade introduzida na construção visiense, onde procura aproximar-se ao sistema *hallenkirchen*, ainda que longe dos típicos modelos-salão e, segundo salienta Paulo Pereira, este facto deve-se aos *grandes pilares herdados das empreitadas góticas “clássicas”*²¹¹⁹.

Conforme salientámos, não revemos na incipiente fórmula de *hallenkirchen* visiense a mão de João de Castilho. Também, não encontramos nos diversos elementos que compõem a curiosa abóbada de nós (fig.236), incluindo a própria decoração, qualquer vínculo com o modelo ou modo arquitetónico praticado pelo mestre Castilho. Como salienta Paulo Pereira, embora diga que Castilho possa ter arrematado a obra, mas a execução terá cabido a outros - equacionando mesmo a presença dos mestres Pêro e Filipe Henriques -, a obra de Viseu *resulta num tipo de trabalho distante do apuro*

²¹¹⁶ SANTOS, Reynaldo dos, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1966, p.168.

²¹¹⁷ CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 2004, p.21 e 176. Na nota 14 da página

²¹¹⁸ *Idem*, nota 14, p. 176

²¹¹⁹ PEREIRA, Paulo, *op.cit.*, p. 67.

*tecnológico e da segura estrutural das primeiras obras de Castilho em território português*²¹²⁰.

Na realidade, João de Castilho, em toda a sua obra, nunca aplica os formulários da abóbada de nós no momento de cobrir um espaço, basta rastrear as obras onde prevalece a sua presença para detetar abissais diferenças formais com a obra de catedral de Viseu. Dessa forma podemos apontar diversos exemplos como a capela-mor de Braga, a abóbada do coro alto do convento de Tomar ou então as coberturas do mosteiro dos Jerónimos. Em todas elas não é aplicado qualquer elemento similar aos grandes calabres com nós, por si só, este elemento é transformador do espaço e perturbador do ponto de vista da leitura arquitetónica.

Como sabemos, as estruturas abobadadas de João de Castilho primam, acima de tudo, por uma leitura integrada e continuada do espaço, buscando a exuberância pelo jogo das nervuras, conferindo uma libertação espacial e não um esmagamento da espacialidade pela pedra, tal como acontece em Viseu.

Outro elemento arquitetónico da catedral de Viseu que se atribui a João de Castilho é a abóbada do coro baixo e respetivo coro (fig.237)²¹²¹. Saliente-se, mais uma vez, que não existe qualquer elemento documental que indicie a presença de Castilho nesta obra, todavia os autores, anteriormente referidos não deixam de ver a mão do mestre nesta forma construtiva.

Cobrindo o primeiro tramo da nave e apoiando-se em fortes colunas, a abóbada do coro baixo, respeita a divisão criada pelas naves através do uso de arcos formeiros. Desta forma, a estrutura abobadada surge, aparentemente, com uma justaposição de três abóbadas e não como uma estrutura contínua, facto que é reforçado pelo jogo independente de nervuras que se verifica nos três espaços.

²¹²⁰ PEREIRA, Paulo, "Construções da Grande Estrada: O Caminho de Santiago e a Arquitectura Portuguesa (1400-,1521)", *Do Tardo, Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 90.

²¹²¹ *O coro, pela parte inferior, é obra tão rara que o meio onde fecham os arcos da abóbada afigura-se que é mais baixa que os estribos onde sustenta o peso, máquina daquele edifício tão pendente, que parece sobrecéu de cortinas.* PEREIRA, Manuel Botelho Ribeiro,, *op.cit.* p. 464.

As abóbadas laterais do coro baixo, ou seja, do lado da epístola e do evangelho, são em tudo idênticas, pois recorrem ao uso de diagonais e as nervuras curvas que tendem aproximar-se a pés de galo ornamentadas com motivos vegetalistas. Já a abóbada central do coro baixo recorre ao modelo de abóbada com nervos diagonais, terceletes, ligaduras e combado central circular. Na realidade, nenhuma destas estruturas apresenta um rasgo de virtuosismo construtivo, pois são extremamente simples de alcançar por qualquer construtor minimamente experimentado nas lidas da arquitetura tardo-gótica.

Contudo, esta construção apresenta algumas dificuldades construtivas. Da leitura planimétrica do edifício, é visível que a construção do coro enfrenta problemas de adaptação espacial, facto que se deve à tentativa, por parte do seu construtor, em efetuar um nivelamento com a nave, visto que toda a estrutura arquitetónica, desde a fachada à capela-mor, não apresenta uma correta axialidade, o que condicionou, à partida, a forma geométrica do coro.

Não sabemos se terá sido por essa razão que se verifica que os arranques das nervuras do tramo central da abóbada do coro baixo apresentam uma indefinição no lançamento de todos os arcos de tercelete. De forma coerente, o arranque dos diversos arcos deveriam estar harmonizados, solidários e, fundamentalmente, recair sob o ponto de descarga, mas o que se verifica é uma discrepância entre os arcos e facilmente se percebe que os arcos de tercelete, vindos das chaves secundárias, situam-se num ponto distinto face ao ponto de descarga. Pensamos que possa ter existido um erro de cálculo ou então um qualquer imprevisto no decurso das obras e existindo, assim a necessidade de proceder à sua correção e criar um subterfúgio formal.

A corroborar a hipótese de um erro de cálculo, no momento de executar os arranques dos terceletes, é a viagem que o arco de tercelete executa e a sua relação com as peças que preenchem os interstícios. Como sabemos, os interstícios são preenchidos por peças aparelhadas que carregam os nervos, embora podendo comportar-se dualmente: por um lado, contribuindo para a resistência e estabilidade, por outro lado, podem somente funcionar de maneira autónoma, não interferindo com a resistência, como uma capa para cobrir um espaço vazio. Contudo, a sua aplicação deve estar em sintonia com a curvatura dos arcos. No entanto, o que se verifica na abóbada central do coro

baixo visiense é um desacerto entre os vários elementos, um desnivelamento da curvatura dos terceletes com a curvatura das diagonais. Este desfasamento das curvas dos arcos, implica uma alteração do nivelamento, ou curva, das lajes dos interstícios. Para colmatar o facto, o construtor acrescenta altura ao nervo de tercete, entre o nervo e a laje, de forma que os interstícios implicados com este nervo não tenham uma inclinação acentuada ao ponto de deformar a estrutura.

Ainda relativamente à estrutura arquitetónica, o acesso ao coro alto é hoje efetuado por uma larga escadaria de três lanços situada no braço esquerdo do transepto. Esta construção erguida em tempo do bispado de D. Gonçalo Pinheiro (1552-1567), levou ao abandono da antiga escadaria de acesso ao coro. Segundo Alexandre Alves e Liliana Castilho, no período do bispado de D. Diogo de Ortiz de Vilhegas, o acesso ao coro alto era realizado através de uma escada helicoidal, espaço agora ocupado pela capela dos Esquecidos²¹²² (fig.238). Ao deixar de ser funcional²¹²³, o vão da antiga escadaria, é aproveitado pelo cónego Henrique de Lemos, para aí instituir, entre 1553-1567, a sua capela e dos seus familiares, conforme se pode ler na inscrição²¹²⁴.

Segundo a leitura planimétrica, o acesso ao coro, na primeira metade do século XVI, podia ser realizado de duas formas (ambas sob o coro): uma do lado da epístola, que depois deu lugar à capela dos Esquecidos, outro no lado do evangelho. Relativamente a este espaço exíguo, não detemos qualquer informação, porém, pela sua configuração parece tratar-se do primitivo acesso ao coro. Erguido no tempo de D. Diogo de Ortiz de Vilhegas, o espaço, hoje ocupado pela atual capela dos Esquecidos, terá sido obra já do bispado de D. Miguel da Silva.

²¹²² ALVES, Alexandre, *A Sé Catedral de Santa Maria de Viseu*, Viseu, Câmara Municipal de Viseu, Santa Casa da Misericórdia de Viseu e Grupo de Amigos do Museu Grão Vasco, 1995, p. 64; CASTILHO, Liliana Andrade de Matos e, *op.cit*, p.130.

²¹²³ CASTILHO, Liliana Andrade de Matos e, *op.cit*, p. 130.

²¹²⁴ Inscrição evocada na capela das Chagas: *esta capela mandou fazer o cónego Henrique de lemos para ele e seus herdeiros pertence ao morgado e Moure.*

Esta observação baseia-se num requerimento²¹²⁵, onde o Deão da Sé ordena que se acabe a escada de serventia do coro novo, pelo debuxo que o bispo D. Miguel deixara ordenado. Não detemos qualquer informação da data do dito requerimento, todavia deve inserir-se no programa arquitetónico levado a cabo pelo prelado, pois sabemos que o coro alto foi um dos locais intervencionados.

Com a instituição da capela do cónego Henrique Lemos, desaparece parte da estrutura de acesso ao coro, todavia, no andar do coro são visíveis sete nervuras e a chave central (fig.239) que compunham a cobertura.

No campo decorativo²¹²⁶, também não encontramos na obra de Viseu nenhuns elementos que sejam distintivos ou marcas da decoração executada em obras de Castilho. Cabe aqui realizar uma ressalva para a qualidade da decoração metálica das chaves das abóbadas, que revela uma mão cuidada. Todavia, já a decoração em pedra, de carácter fantástico e vegetalista, empregue nas nervuras, nos interstícios (caireis), nas mísulas, nos capiteis e no arco abatido é, também pela própria natureza do material, pouco eloquente ao nível do seu tratamento plástico. De algum modo, podemos sempre equacionar esta componente decorativa com a obra que estava a ser levada a cabo na catedral de Lamego, onde, em 1508, o mestre João Lopes²¹²⁷, conjuntamente com outros oficiais, como os biscainhos²¹²⁸, João de Vargas e

²¹²⁵ ANTT – Fragmentos, cx. 6, maço 1, n.º 61.

²¹²⁶ Os capiteis da igreja, as nervuras da abóbada do coro baixo, o arco e balaustrada do coro estão policromados de dourado. Esta policromia resulta de uma intervenção do século XVIII e, segundo Maria de Fátima Eusébio, *o ouro foi um material privilegiado pelo Cabido, pois, mercê das suas potencialidades lumínicas, reforçava a presença de Cristo, aproximando-o dos fiéis*. Também deste mesmo período resultam as *grades deste último [coro] foram dourados, enquanto os brasões que ornem os fechos da abóbada foram dourados e policromados*. Conf. EUSÉBIO, Maria de Fátima, “A Intervenção na Sé de Viseu Durante o Período de Sede Vacante (1720-1741) no Quadro do Espírito Barroco”, *Máthesis*, nº 9, Viseu, Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Letras, 2000, p.247.

²¹²⁷ Após interrupção das obras, reinicia-se, em 1514, a construção da fachada principal agora por acção do bispo D. Fernando de Meneses Coutinho, para isso firmou novo contrato com o mestre, João Lopes, onde tinha de finalizar os portais os “*emtabollamentos serem de obra romana*”. ANTT, Cabido da Sé de Lamego, livro 177, fol.27-28v.

²¹²⁸ CORREIA, Vergílio, “Arte: ciclo manuelino”, *História de Portugal*, vol. IV, Portucalense Editora, 1933, pp. 457-458.

João de Pamanes, constroem a fachada principal a mando do bispo, D. João Camelo de Madureira.

Ainda no campo decorativo, Rafael Moreira salienta que João de Castilho, terá executado o parapeito de balaústres do coro alto (fig.240), indicando ainda que a obra já denuncia (...) *o interesse pelas formas renascentistas - semelhantes aos que depois faria na Batalha*²¹²⁹. Mais uma vez, replicamos o discurso efetuado anteriormente: não encontramos qualquer vínculo escultórico/decorativo com as demais obras de Castilho e o nível qualitativo fica aquém do espetável em qualquer estaleiro do mestre, do mesmo modo, não conseguimos ver nesta obra um elo comparativo com a obra batalhina.

Ao analisar o edifício da sé de Viseu e face ao exposto anteriormente, não observamos qualquer traço arquitetónico que possamos remeter à responsabilidade de João de Castilho. Podemos sempre equacionar a presença de outros mestres e a respetiva companhia neste espaço.

Como fizemos referência, o estaleiro de Lamego poderá ser uma hipótese a considerar, pois neste mesmo período o pedreiro, João Lopes, é o responsável pelas obras de arquitetura no edifício lamecense, sendo coadjuvado pelos biscainhos, João de Vargas e João de Pamanes. Acrescenta-se ainda que o pintor, Vasco Fernandes, após a execução do retábulo da Catedral de Viseu (1501-1506) é contratado pelo bispo, D. João Camelo de Madureira, para executar, entre 1506 e 1511, o retábulo para a catedral de Lamego (1506-1511) e onde os madeiramentos deviam tomar o modelo do retábulo de Viseu²¹³⁰, obra que ficaria a cargo dos entalhadores flamengos, Arnão de Carvalho e João de Utrecht.

²¹²⁹ MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 437.

²¹³⁰ CORREIA, Vergílio, *Vasco Fernandes mestre do retábulo da Sé de Lamego*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924, pp. 103-104.

VIII.II) A IGREJA MATRIZ DE FREIXO DE ESPADA À CINTA E A PROBLEMÁTICA DE UMA OBRA ATRIBUÍDA A JOÃO DE CASTILHO.

A igreja Matriz de Freixo de Espada à Cinta (fig.241) é, juntamente com o mosteiro dos Jerónimos e a igreja matriz de Arronches, um dos melhores exemplos da aplicação do modelo Hallenkirchen no nosso território. Embora se desconheça qualquer documentação relativo ao processo inicial da sua construção e ao seu autor, a historiografia tem atribuído o risco do edifício a João de Castilho.

No local onde hoje se ergue a igreja matriz de São Miguel existiu, desde o século XIII, um antigo templo²¹³¹ fundada por D. Dinis²¹³² e até ao século XVI o edifício foi sofrendo pontuais melhorias, mas será durante o reinado de D. Manuel I que acontece a renovação da igreja de Freixo de Espada à Cinta. Apesar de tudo, as obras parecem arrastar-se ao longo de algumas décadas, estando totalmente concluída somente da restauração da independência, já em pleno reinado de D. João IV: *Que lhes mande acabar a igreja Matriz que se fez com a Terça Real que nela tinha e agora mandava arrecadar pelo seu Almoхарife; ficando por fazer Coro, púlpito e remates*²¹³³.

²¹³¹ PINTADO, Francisco, *Igreja Matriz de Freixo de Espada à Cinta*, Freixo de Espada à Cinta, Câmara Municipal, 1991 p. 31.

²¹³² *El Rei D. Dinis (...) mandou a custa de sua real Fazenda edificar hum sumptuosíssimo Templo da Invocação de S. Miguel Archanjo e perto dele mandou fabricar hum sumptuosíssimo Castelo, obras ambas dignas do seu verdadeiramente real animo e grand e coração.* ANTT, Manuscritos da Livraria, nº 470, *Relação dos princípios, progressos e estado da Congregação do Oratório da vila de Freixo de Espada à Cinta [...] desde o ano que se fundou, que foi no ano de 1673 até o presente de 1731.* Sobre esta questão ver também, BN, Cod.222, fls.207-210, *Descrição da vila de freixo de Espada Sinta e couzas mais notáveis dela e seu distrito* (título do manuscrito onde se inclui esta descrição é: *Relações relativas a comarca de Villa Real*, 1743; ANTT, Leitura Nova, Além Douro, Lv. 1 , fl.119; COSTA, A. Carvalho da, *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal...*, vol. 1, Lisboa, Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706, pp. 428-429.

²¹³³ VITERBO, Joaquim de Santa Rosa, *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal antiguamente se usarão, e que hoje regularmente se ignorão : obra indispensavel para entender sem erro os documentos mais raros, e preciosos, que entre nós se conservão [...]*, vol. 1, Lisboa, A. J. Fernandes Lopes, 1798, p. 172.

Com uma articulação volumétrica entre a nave e a cabeceira, o edifício de Freixo de Espada à Cinta assume uma configuração paralelepipedica (fig 242). Exteriormente, praticamente despojado de ornamentação, com exceção dos portais, o edifício é marcado por uma ritmização dos contrafortes escalonados que se distribuem compassadamente ao redor do edifício.

Internamente, o espaço, composto por três naves, cinco tramos e uma cabeceira tripartida - capela mor e colaterais -, é totalmente coberto por abóbadas de nervos diagonais e liernes que se apoiam em mísulas e em estreitas colunas que se encontram perfeitamente alinhadas com os contrafortes exteriores.

As coberturas das três naves repartem-se por dois esquemas: os tramos na nave central, de formato quadrangular, têm um intradorso repartido por oito panos, facto que se deve ao uso de nervuras diagonais e de liernes que se dispõem no sentido longitudinal e transversal; por sua vez, as naves laterais, de menor dimensão que os tramos centrais, recorre também ao uso de nervos diagonais, porém somente usa os liernes no sentido transversal, configurando o interstício da abóbada em seis panos.

Conforme salientou Mário Tavares Chicó a igreja de Freixo assume, conjuntamente com o mosteiro dos Jerónimos e a igreja de Arronches, o perfil de hallenkirchen²¹³⁴ e alerta, tal como faz Mendes Atanázio²¹³⁵, para a existência de uma plena continuidade espacial. Este facto é somente se tornou possível pela elevação, praticamente à mesma cota, das três naves. Ao mesmo tempo na nave central, no sentido longitudinalmente, foi aplicada uma nervura em cadeia (constituída pelos liernes) que enlaçam todas as chaves polares. O mesmo figurino se pode observar transversalmente, onde os liernes assumem

²¹³⁴ Mário Chicó terá sido o primeiro a ressaltar a existência de semelhanças entre a igreja de Freixo, Jerónimos e Arronches, destacando sobretudo o modo como se encontram cobertos os edifícios. No entanto, Mário Chicó não deixa de focar, ao contrário dos outros dois edifícios, que a cobertura da igreja de Freixo não dispensou a utilização de arcos torais e formeiros na divisão dos respetivos tramos. Cf. CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, p. 164.

²¹³⁵ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *Arquitectura do Manuelino. Novos Problemas de espaço e técnicas*, Moçâmedes, 1969; ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, p. 112.

um linha continua que acompanha o rampante curvo que se deteta na estrutura. Por outro lado, as nervuras ao serem projetadas a partir da mesma curva permitem reforçar o princípio da unicidade espacial. Esta questão construtiva levou Mendes Atanázio a referir *o que de novo e pertinente surge aqui é a nervura-arco que tem a nascente nos muros de cinta e perpassa por meio da cobertura de cada tramo, de modo a impor-nos uma leitura fácil da única abóbada sobre as três naves, sensivelmente à mesma altura*²¹³⁶.

Recordando uma vez mais da inexistência de documentação para a construção deste edifício, historiografia, partindo da leitura construtiva e dos dados extraídos das genealogias, têm coloca a igreja salão de Freixo de Espada à Cinta na orbita do mosteiro dos Jerónimos²¹³⁷ e de João de Castilho²¹³⁸. Contudo, em nosso entender, a questão da autoria é mais complexa do que faz transparecer a bibliografia decorrente da leitura genealógica.

²¹³⁶ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, p. 112.

²¹³⁷ A par do Mosteiro dos Jerónimos, também a igreja de Arronches tem sido comparada à igreja de Freixo de Espada à Cinta) *vide*: CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, pp. 196 e 205; ATANÁZIO, M. C. Mendes, *op.cit*, pp. 112; *Idem*, “A igreja Matriz de Arronches (as abóbadas e o portal)” *A Cidade*, n.º 6 (Nova Série), Portalegre, Câmara Municipal de Portalegre, 1991, pp. 89-96; GENIN, SORAYA; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, “As igrejas-salão portuguesas. A inovação de João de Castillo”, *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, 2011, p. 544

²¹³⁸ Historiograficamente existe um desconhecimento dos diversos canteiros que trabalharam em Freixo de Espada à Cinta neste período. A exceção é a presença documentada, em 1513, do pedreiro de Pêro Lopes, biscainho, que trabalha no castelo da localidade. Somente em meados do século voltamos em encontrar outro pedreiro em Freixo. A 20 de Fevereiro de 1559, a Santa Casa da Misericórdia de Freixo de Espada à Cinta alienavam umas terras *pera fazer a obra que esta comecada e pera se fazer fixa e segura que elles têmão mandado chamar ao mestre Joao myz, mestre das obras da torre de mencorvo e que estava aqui (...)*, Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Freixo de Espada à Cinta, Livro da Misericórdia 1554-1573, fl. 45. Cf. RODRIGUES, Dalila, *Modos de Expressão na pintura portuguesa: o processo criativo de Vasco Fernandes (1500 – 1542)*, Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000, p. 465.

Desde os manuscritos genealógicos de Tristão Vieira de Castro²¹³⁹, D. António De Lima²¹⁴⁰, Manuel Severim de Faria²¹⁴¹ e até mesmo António Feliciano de Castilho, no opúsculo que realiza sobre a origem da sua família²¹⁴², tem-se vincado que João de Castilho casou em Freixo de Espada à Cinta com Maria Fernandes Quintanilha²¹⁴³. Esta era filha de Garcia Fernandes Quintanilha, castelhano que vem para Portugal como refugiado político. Segundo Severim de Faria, Garcia Fernandes Quintanilha era parente próximo de Alonso Quintanilha²¹⁴⁴, *fidalgo principal que foi Contador Mayor de Castela*²¹⁴⁵, por isso gozava de uma boa posição perante D. Manuel I²¹⁴⁶ e, segundo Felgueiras Gayo, terá chegado a ser investido com o título de cavaleiro da casa real²¹⁴⁷. Sobre esta figura nada se sabe. Todavia, sendo uma figura fidalga e refugiada de Castela, tal como referem os manuscritos

²¹³⁹ Biblioteca da Ajuda, CASTRO, Tristão Vieira de, *Família de Vários Autores*, MS.49-XIII-29

²¹⁴⁰ BN, LIMA, D. António, *Linhagens de Portugal*, cod. 981

²¹⁴¹ BN, Faria, Manuel Severim de, *Fidalguia portuguesa*, cod 1020.

²¹⁴² CASTILHO, António Feliciano de, *Camões: estudo Historico-Poetico liberrimamente fundado sobre um drama francez dos senhores Victor Perrot e Armand du Mesnil*, Vol. 3, Sociedade Typographica Franco-Portuguesa, 1863, pp. 12 e ss .

²¹⁴³ Acresce ainda mencionar que D. António de Lima²¹⁴³ aponta no seu manuscrito que o mestre trasmiero, quando passou por Viseu, teve um caso amoroso com uma judia que vendia loiça junto da Torre do Relógio e que desta relação terá nascido João de Castilho, filho. Cf BN, LIMA, D. António, *Linhagens de Portugal*, cod. 981.

²¹⁴⁴ Das consultas realizadas em torno de Alonso Quintanilla nunca nos deparamos com qualquer referência a Garcia Fernandes Quintanilha. Cf. FUERTES ARIAS, Rafael, *Alonso de Quintanilla, Contador Mayor de los Reyes Católicos. Estudio crítico acerca de su vida, hechos e influencia en la reforma económica, política y militar de la monarquía española*, 2 vols, Oviedo, Tipografia de la Cruz, 1909; MOLINIÉ-BERTRAND, Annie, "Alonso de Quintanilla: un commis de l'Etat entre histoire et legende", *Hommage à Bartolomé Bennassar. Pouvoirs et société dans l'Espagne moderne*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1993; ANES, Gonzalo, "Sobre Alonso de Quintanilla, Contador Mayor de Cuentas y del Consejo de sus altezas don Fernando y doña Isabel", *II Congreso de Academias Iberoamericanas de la Historia. Factores de diferenciación e instancias integradoras en la experiencia del mundo Iberoamericano*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1994

²¹⁴⁵ BN, Faria, Manuel Severim de, *Fidalguia portuguesa*, cod 1020.

²¹⁴⁶ *Idem*.

²¹⁴⁷ GAYO, Manuel José da Costa Felgueiras, *Nobiliário de Famílias de Portugal*, vol. 3, Braga, Edição de Carvalhos de Basto, 1992, p. 372

genealógicos, é estranho que a documentação remanescente e os estudos efetuados sobre Freixo de Espada à Cinta não mencionem a existência deste Garcia Fernandes Quintanilha²¹⁴⁸.

A par destes relatos, há ainda acrescentar a notícia dada à estampa por Rafael Moreira e Soraya Genin, onde referem que João de Castilho terá casado em Freixo de Espada à Cinta, em 1513, com a filha de um biscainho que era mercador de armas de Ferro²¹⁴⁹. É de salientar que os mesmos autores não mencionam qualquer fonte documental ou de outra natureza que permita confirmar a referida data do matrimónio e respetiva ocupação do suposto sogro do mestre trasmiero.

Como é visível, a história traçada pelos genealogistas e posteriormente utilizada pela historiografia a propósito do casamento de João de Castilho e da sua possível passagem por Freixo de Espada a Cinta encontra-se repleta de contornos pouco claros. Documentalmente, o que sabemos é que Castilho é casado com Maria Fernandes Quintanilha, possivelmente já casado em 1518, e residem em Tomar onde nasceram os seus respetivos filhos. Por outro lado, a documentação que tivemos oportunidade de compilar permite-nos rastrear, de forma cronológica e sem grandes lacunas temporais, os passos dados e as obras realizadas por mestre Castilho ao longo da sua vida, e ao longo de toda a documentação não se vislumbra qualquer menção a Freixo.

Conhecendo então o percurso efetuado pelo mestre nos primeiros anos em que se encontra em território português, onde o podemos documentar na Catedral de Braga (1507?-1511), na Igreja Matriz de Vila do Conde (1511-1514), no Hospital Real de Compostela (1513), na Ponte da cidade Braga (1515), no Convento de Cristo (1515) e no Mosteiro dos Jerónimos (a partir de 1516), com todo este percurso extraordinariamente preenchido parece-nos

²¹⁴⁸ MACHADO, Maria de Fátima Pereira, “Freixo de Espada à Cinta: problemas e privilégios em finais da Idade Média”, *Revista da Faculdade de Letras. História*, XV, Porto, Universidade do Porto, 1998, pp. 275-286; CASTRO, Júlia Isabel C. Campos Alves de; COSTA, Paula Maria de C. Pinto, “A alfândega de Freixo-de-Espada-à-Cinta em 1517”, *Douro: Estudos e Documentos*. Ano 3, V, 1998, pp. 95-108.

²¹⁴⁹ GENIN, SORAYA; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, “As igrejas-salão portuguesas. A inovação de João de Castillo”, *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, 2011, p. 544

pouco provável uma presença efetiva do mestre trasmiero na execução da obra de Freixo de Espada à Cinta.

Conforme refere Pedro Dias, *não é fácil datar a igreja Matriz, mas é por demais evidente que não podia estar acabada em 1521*²¹⁵⁰, facto que se prova pela confirmação da *Terça Rea*²¹⁵¹, que D. João III realizou em 1526 e pelas diferenças estilísticas que se observam na construção, disso daremos conta mais adiante.

O início da renovação do edifício de Freixo terá começado forçosamente depois de 1509-1510, ou seja, após o registo gráfico que efetuou Duarte de Armas de Freixo de Espada à Cinta (1509-1510). Vemos como o desenho da matriz encontra-se isento de qualquer representação de contrafortes²¹⁵², assim como também não se encontra representado o portal lateral do lado da epístola e os dois óculos da fachada principal. Ainda no mesmo desenho vemos que o edifício na data do registo tinha um campanário e o seu portal apresenta uma decoração um pouco distinta da atual.

Estruturalmente, também se pode observar como os trabalhos se dilatam no tempo, como refere Pedro Dias, este edifício não foi feito de um só jato. A denunciar isso mesmo é a tipológica de capitéis utilizados nas colunas, observando-se o uso de elementos vegetalista nas colunas que se encontram adossadas à parede da fachada principal (coro alto) e os capitéis das colunas do tramo que se abre para a cabeceira. Este modelo, nitidamente mais antigo, contrasta com os capitéis aplicados nas colunas do primeiro ao terceiro tramo (sentido portal/capela mor), onde se observa a utilização de capitéis com pequenos enrolamentos, o que denuncia claramente já terem sido executados

²¹⁵⁰ DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto, Civilização, 1988, p. 155,

²¹⁵¹ (...) *anuência para que a terça parte das rendas concelhias fosse disponibilizada para as reparações do castelo e muralha* RODRIGUES, Luís Alexandre, "O programa arquitectónico da matriz de Moncorvo e a demorada afirmação da arte barroca no Distrito de Bragança", *O património histórico-cultural da região de Bragança/Zamora*, Porto, CEPESE/Edições. Afrontamento, 2005, p. 41

²¹⁵² RODRIGUES, Luís Alexandre, "O programa arquitectónico da matriz de Moncorvo e a demorada afirmação da arte barroca no Distrito de Bragança", *O património histórico-cultural da região de Bragança/Zamora*, Porto, CEPESE/Edições. Afrontamento, 2005, p. 40

em período onde a linguagem moderna é protagonista, assim como as mísulas de onde arrancam as nervuras.

Também a cabeceira do edifício trasmontano parecem revelar em determinados pontos distintas de campanha de obras. Se a capela mor mostra globalmente uma coerência entre a cronologia e a forma, o que denuncia ter ser uma construção dentro do reinado de D. Manuel I e a comprovar isso mesmo é o uso da esfera armilar numa das chaves da abóbada (fig.243)²¹⁵³. No entanto, o mesmo não se pode dizer das colaterais, onde fica de resto dúvidas a datação das suas coberturas, pois, em nosso entender, parecem ser mais tardias que o modelo usado na capela-mor.

Apesar do edifício seguir o modelo hallenkirchen, não deixamos de ver, tal como viu Mendes Atanázio, que existe uma *evidência de uma tentativa consciente para escapar da planura de Belém e Arronches, para experimentar*

²¹⁵³ O que temos certeza é que a capela mor é um dos primeiros espaços a ser concluído, visto que na década de 1530, a oficina de Grão Vasco executou as dezasseis pinturas para o primitivo retábulo da igreja trasmontana, aliás como aponta Vítor Serrão e Dalila Rodrigues - desde o século XVIII que as pinturas foram apeadas do retábulo e colocadas nas ilhargas da capela mor. Cf. SERRÃO, Vítor, "A propósito do Grão Vasco e do antigo retábulo da igreja matriz de Freixo de Espada-à-Cinta: notas de reflexão crítica e acerto autoral", *Revista CEPIHS* n.º 5, do Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social de Torre de Moncorvo, Coimbra, Palimage Editora, 2015, p. 461; RODRIGUES, Dalila, *Modos de Expressão na pintura portuguesa: o processo criativo de Vasco Fernandes (1500 – 1542)*, Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000. Sobre o tema ver ainda os manuscritos: BN, cod. 222, fls. 207-210, *Descrição da vila de freixo de Espada Sinta e couzas mais notáveis dela e seu distrito* (título do manuscrito onde se inclui esta descrição é: *Relações relativas a comarca de Villa Real*) 1743: *A igreja matris, a coa lhe formosíssima de três naves toda de cantaria lavrada e aboveda e aos lados da capella mor cobertos de talha de ouro e nella imbotidos dezasseis preciosissimas laminas, obras segº dizem do ensigne pintor Alberto Dureiro, as coais conthem a vida e paixão de xpº e as mandou por no Retabolo velho da igreja o snr. Rei D. Dinis (...)* e o ANTT, Manuscritos da Livraria, nº 470, *Relação dos princípios, progressos e estado da Congregação do Oratório da vila de Freixo de Espada à Cinta [...] desde o ano que se fundou, que foi no ano de 1673 até o presente de 1731*) *A igreja he muito capas, de três naves, toda cantaria lavrada e abobeda do mesmo, tem huma megestosissima Tribuna e os lados da Capella mor vão bem cobertos de talha de ouro e nela embotidos 16 preciosissimas laminas, obra segundo dizem do insigne Pintor Vasco, as coais, com razão, tem seus moradores em tão grande estima, que os não Adrião por nunhem preço (...)*

*outras estruturas lógicas destinadas a alcançar a unidade do espaço arquitectónico*²¹⁵⁴. Ora, esta tentativa consciente de escapar a Belém que é referida pelo autor, pode indiciar a possível intervenção de uma outra mão construtiva. Facto que toma especial contorno se olharmos para às soluções implicadas na edificação. Nunca João de Castilho executou elementos decorativos antropomórficos nas suas abóbadas, como os que ocorrem numa das chaves da abóbada capela mor, na ligação entre a abóbada e arco triunfal ou no capitel do arco triunfal (lado da epístola) de Freixo. Ainda ao nível dos capitéis do arco triunfal e capelas colaterais, os elementos vegetalistas que aí são executados não se enquadram com a obra do mestre trasmiero. O mesmo se pode dizer a respeito das mísulas e respetivos arranques das nervuras. No exterior do edifício, o uso de contrafortes em torno do perímetro e especialmente os que são colocados nos ângulos da fachada principal são elementos que Castilho também nunca usou ao longo da sua etapa tardogótica, por outro lado, a execução dos contrafortes colocados angularmente, revelam, em certa medida, uma mão pouco segura na execução deste modelo.

Apesar de tudo e sem qualquer documentação, será sempre possível equacionar que o mestre pode ter executado o desenho para este espaço. Partindo desta ideia, embora colocada num horizonte longínquo, Castilho, em nosso entender não terá tido a responsabilidade efetiva do início da edificação, mesmo sendo um modelo hallenkirchen. Por outro lado, caso as nossas suspeitas confirmem o início da construção já em época mais tardia, embora dentro do reinado de D. Manuel I, poderíamos pensar que a igreja de Freixo de Espada à Cinta pode ter decorrido como consequência do estaleiro de Santa Maria de Belém, onde algum oficial mais evoluído pode ter tomado o edifício do Restelo como modelo. Não seria a primeira vez que tal acontece. Recorde-se o que acontece com a construção da catedral de Las Palmas, obra de Juan Palácio, antigo oficial que se encontra documentado entre junho de 1517 e junho de 1518²¹⁵⁵, nas obras do portal sul do mosteiro dos Jerónimos sob às

²¹⁵⁴ ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984, p. 112-113

²¹⁵⁵ ANTT, *Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém*, livro nº 813 e 814.

ordens de João de Castilho²¹⁵⁶, aliás como já salientamos em capítulo correspondente.

Contudo, o edifício de Freixo de Espada à Cinta continua a ser uma incógnita quanto aos seus executantes, o que parece certo é uma execução dilatada no tempo e por certo somente terminada por volta da década de trinta do século XVI e atendo a esta larga cronologia não parece difícil rever a mão de Castilho nesse período em Freixo de Espada à Cinta.

²¹⁵⁶ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria", *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, I Série, vol. 2, 2003; DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, "Artistas portugueses en las Islas Canarias", *A Encomenda. O Artista. A Obra*, CEPES, 2010; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias", *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011.

CONCLUSÃO

A par das considerações efetuadas ao longo do trabalho e sobretudo no final de cada capítulo, importa, neste preciso momento, indicar, de forma global, as grandes linhas conclusivas a respeito de João de Castilho.

Os dois grandes caminhos em análise, *Vida* e *Obra* de João de Castilho, permitiu-nos não só olhar de modo integrado para a personagem em estudo, como também ter uma clara posição sobre o contexto espaço/tempo das cinco décadas onde Castilho se encontrou inserido e onde se moveu tão habilmente. No entanto, não podemos deixar de ressaltar que o trabalho que agora é apresentado ultrapassa a mera biografia artística, é também uma visão sobre a arquitetura tardo-gótica em Portugal e as inovações introduzidas no território, principalmente as realizadas pelo mestre, assim como também não deixa de ser um olhar sobre a “recepção” e desenvolvimento do Renascimento e a forma como Castilho se relacionou com esta tipologia estilística e se posicionou perante este o novo gosto que se desenvolve sobretudo durante o reinado de D. João III.

Dentro deste contexto podemos retirar do trabalho diversas conclusões globais.

1) Uma das primeiras conclusões que podemos referir é a importância de João de Castilho dentro do panorama arquitetónico português. Ele é pedra angular da paisagem construtiva tardo-gótica em Portugal. A sua chegada ao nosso território significa uma renovação formal e técnica no modo de construir, sendo a execução de abóbadas, quer de combados quer de terceletes encurvados, uma das faces mais visíveis de toda essa nova forma de construir. No entanto, intrínseca a estas soluções, Castilho revela um extraordinário domínio do desenho e da geometria inerente ao formulário tardo-gótico. Através desses valores alcança a capacidade de renovar a linguagem arquitetónica, sobretudo no campo da espacialidade, sendo o melhor exemplo a igreja-salão de Santa Maria de Belém. Ao mesmo tempo a sua capacidade no domínio das formas habilitam-no a encontrar soluções em obras que se revelam problemáticas e de difícil resolução, tal como acontece com a cabeceira da catedral de Braga, o mosteiro dos Jerónimos, a abóbada da antessala da sacristia do mosteiro de Alcobaça ou o átrio das Capelas Imperfeitas do mosteiro da Batalha.

Sobretudo, João de Castilho é a face mais visível da última renovação da arquitetura tardo-gótica no nosso território, tendo ao mesmo tempo a capacidade de aplicar uma linguagem que denota um conhecimento dos modelos e as técnicas que percorrem a Europa neste período, conferindo assim uma clara dimensão trans-europeísta à arquitetura portuguesa das primeiras décadas do século XVI.

2) A formação, aprendizagem e posterior chegada a Portugal de João de Castilho são temas complexos da sua biografia, sobretudo pela escassa documentação para esse momento da sua vida. Contudo, segundo a tradição historiográfica, aliás como expusemos em capítulo correspondente, salientava que a sua formação terá ocorrido primeiramente no estaleiro da catedral de Burgos, junto do mestre Simón de Colonia, e depois em Sevilha, na catedral hispalense, onde Castilho acaba por se destacar e daí transita para o território português (1507).

Ora, como foi possível observar, o caminho então traçado pela historiografia portuguesa - Burgos-Sevilha-Braga -, não parece de todo líquido, aliás como julgamos comprovar. Primeiro, porque não existe nenhuma referência documental a João de Castilho na catedral de Burgos e tão pouco a trabalhar junto de Simón de Colonia, com isto não quer dizer que não possa conhecer tal realidade. Em segundo lugar, as referências a Castilho na cidade sevilhana, são bastante questionáveis. Por um lado, porque o canteiro *Juan Castillo* que surge nas nóminas da catedral, no ano de 1507, tem, enquanto operário do estaleiro, uma posição bastante volátil. A maioria dos pagamentos correspondem ao cargo de assentador, posição intermédia na hierarquia de estaleiro. Contudo, as mesmas nóminas, registam um pagamento como entalhador e outro como peão (saliente-se que este Castillo de Sevilha nunca assume o cargo de aparelhador). Estas oscilações na hierarquia do estaleiro hispalense são no mínimo estranhas para alguém que nos anos imediatos assume os destinos da renovação da capela-mor catedral de Braga.

Por outro lado, na cidade hispalense reside uma família de oficiais de arquitetura que dá pelo apelido Castillo. Esta família encontra-se relativamente bem documentada, aliás como tivemos oportunidade de salientar em capítulo correspondente, refira-se uma vez mais que entre os membros desta família

sevilhana surge documentado um canteiro com o nome de Juan Castillo, que na década de vinte é canteiro ativo na cidade de Sevilha.

Partindo desta e de outras conclusões que tivemos oportunidade de cruzar ao longo do nosso trabalho, somos levados a crer que Sevilha não terá sido o caminho tomado por Castilho para chegar a Portugal, como alternativa apontamos como caminho possível a via de Santiago de Compostela. Esta nossa posição tem por base o possível caso de homonímia sevilhano, mas sobretudo, pelas afinidades estilísticas com o ciclo de Enrique Egas e a passagem de Castilho por Compostela.

3) Como tivemos possibilidade de demonstrar e de concluir, João de Castilho encontra-se muito mais próximo da órbita do mestre Enrique Egas (Escola de Toledo) do que de Simón de Colonia (Burgos) ou até mesmo de Alonso Rodríguez (Sevilha). Estamos claramente convictos que a formação de Castilho terá acontecido na esfera do mestre Enrique Egas ou na pior das hipóteses na órbita da escola toledana, onde Juan de Guas foi figura central e de maior destaque no seu tempo, principalmente porque é tão-somente mestre das obras da Rainha Isabel, a Católica.

Os elementos recolhidos e analisados apontam esse sentido. Vejamos os dados que nos levam a estas conclusões: Por mais de uma ocasião, foi referido a existência de um carácter análogo, quer ao nível decorativo quer formal entre o mosteiro de San Juan de los Reyes - obra iniciada por Juan de Guas e continuada, após 1496, pelos seus discípulos, Antón e Enrique Egas- e o discurso emblemático e de poder criado por D. Manuel I para o mosteiro de Santa Maria de Belém.

Contudo, as relações formais que encontramos entre as obras Enrique Egas e as de João de Castilho vão para além de Toledo. Estes vínculos, tal como apontado em capítulo correspondente, estendem-se a Granada, ao portal de acesso à Capela Real (Enrique Egas, 1505) onde a estrutura organizativa do portal, embora bastante mais simplificada e de menor escala decorativa, recorda-nos os elementos-base que compõem o portal sul do Mosteiro dos Jerónimos e o portal do Convento de Cristo.

Ainda em Granada, podemos ainda estabelecer outra relação formal entre o mestre Egas e a obra de Castilho no Mosteiro de Santa Maria de

Belém. A estrutura das mísulas onde se apoiam a abóbada da nave do edifício lisboeta usam elementos torneados e decoradas com esferas. Esse mesmo modelo foi aplicado por Enrique Egas, nos inícios do século XVI, nas colunas exteriores da *lonja de mercaderes*, em Granada. Também alguns anos antes, entre 1491 e 1494, numa obra de parceria, Juan de Guas e Enrique Egas, na sequência da renovação arquitetónica do castelo apalaçado dos Alvarez de Toledo (Alba de Tormes), aplicam o mesmo reportório formal nas colunas do andar superior do pátio de armas do referido castelo.

Outra referência dentro deste quadro das transferências artísticas que se pode traçar entre Castilho e Enrique Egas, leva-nos ao exterior da igreja de Santa Maria de Belém e até ao Convento de Cristo, em Tomar.

Em Belém, ao longo da fachada sul, João de Castilho executa, entre 1517 e cerca 1522, um friso de encordoamentos que emolduram um painel central de elementos entrelaçados vegetalistas e a rematar este é aplicada uma cadeia de figuras também de carácter vegetalista. O mesmo reportório é entregue pelo mestre trasmiero nas fachadas oriental e ocidental da inacabada casa do capítulo do Convento de Cristo (1521-1523).

O que se torna interessante nestes frisos é a inexistência em Portugal de qualquer referência visual deste formulário. É mesmo possível mencionar que nenhuma obra executada até então e nenhum mestre ativo em Portugal neste mesmo período aplicou tal recurso, com exceção a João de Castilho. Porém, esta mesma tipologia estilística encontra como ponto de referência a catedral de Jaén, obra de mestre Enrique Egas, em 1500.

Todos os elementos que fomos apontando e as correlações que se podem estabelecer leva-nos a concluir e a colocar João de Castilho na esfera dos estaleiros dirigidos por Enrique Egas, o que reforça a nossa convicção que a aprendizagem e formação ter ocorrido junto deste mestre e da respetiva escola toledana. Tal facto que ganha maior relevância quando cruzamos a obra de João de Castilho em Braga e a obra de Enrique Egas no Hospital Real de Santiago de Compostela, aliás como veremos seguidamente.

4) A posição que tomámos quanto à formação não deixa de trazer à lume outra questão não menos relevante: qual o caminho tomado por Castilho para chegar a Braga.

A nossa resposta é a via Santiago de Compostela. Um documento que até agora se conservava inédito no Arquivo de Simancas e que tivemos oportunidade de trazer a lume, revela a presença de Castilho, em 1513, nas obras do Hospital Real de Santiago de Compostela, onde o mestre principal era precisamente Enrique Egas. Esta deslocação acontece quando Castilho se encontra a dirigir a obra da igreja de São João Baptista de Vila do Conde. Coetâneo ao documento de Simancas, em Vila do Conde, a 2 de julho de 1513, o município estabelece, a propósito da celeridade das obras da igreja matriz, um novo acordo entre Castilho, referindo-se que o mestre *era obrigado acabar a dita obra deste sam miguel a hum ano [1514]* e que ele *nã estar tanto tempo na dita obra*. Face aos elementos disponíveis, podemos concluir que as ausências de Castilho encontram o seu eco na cidade de Santiago de Compostela.

Ao olhar, não para a igreja de São João Batista de Vila do Conde, mas sim para a catedral de Braga (obra anterior ao edifício vilacondense), percebemos que Compostela não terá sido uma passagem fortuita na vida de Castilho. Na nossa ótica, antes da chegada à obra de Braga, o mestre trasmiero terá trabalhado nas obras do Hospital Real de Santiago. Só assim se poderá explicar, por um lado, o modelo aplicado na cornija cabeceira da catedral de Braga, que é em tudo igual à executada anos antes pelo mestre Egas no edifício compostelano. Por outro lado, a estadia de Castilho na cidade de Compostela permite explicar a presença nas obras Santa Maria de Belém as dezenas de oficiais que são oriundos do estaleiro hospitalar de Santiago, aliás como podemos observar no capítulo correspondente.

Os vínculos formais e documentais que se podem estabelecer, leva-nos a estabelecer uma correlação, não episódico, entre João de Castilho e a escola arquitetónica de Enrique Egas, estando este mestre e os seus estaleiros na órbita formativa de João de Castilho, embora sem desconhecer certamente outras realidades, como seja a escola de Burgos.

Inevitavelmente, subjacente ao tema da formação e das relações formais que se estabelecem entre Castilho e Enrique Egas, emerge, mais uma vez, a questão do caminho tomado por Castilho para chegar a Portugal. Na realidade todos estes temas têm de ser visualizados como sendo uma trama. Ora, se concluímos da existência de todas estas relações – formação, formas e

mobilidade artística – entre Castilho e as obras do mestre toledano, torna-se inevitável referir que o caminho tomado por Castilho para chegar a Braga é a via de Santiago de Compostela.

5) Outra conclusão que se pode salientar no seguimento das considerações anteriores é a importância da mobilidade artística, principalmente a que aconteceu durante o período do tardo-gótico. Tal com aconteceu com outros oficiais de arquitetura, também João de Castilho não foi imune a esta mobilidade, primeiro à escala peninsular e depois ao longo do território nacional e praças-fortes de Marrocos. O fator da circulação artística foi decisivo para a arquitetura tardo-gótica, pois permitiu a difusão de soluções, de formas e modelos arquitetónicos e muitas das vezes não deixaram de se adaptarem às circunstâncias territoriais. Ao mesmo tempo estes protagonistas, tal como João de Castilho, provocaram o “efeito de chamada”, o que levou à criação de uma verdadeira rede de trabalho tardo-gótica, não só à escala nacional como internacional, são também eles intermediários de práticas de trabalho e de conhecimentos motivando assim a transferência e circulação de ideias e formas arquitetónicas, transformando o tardo-gótico num fenómeno pan-europeu.

Na realidade em análise, podemos concluir que o mosteiro dos Jerónimos, então dirigido por Castilho, é o paradigma de tudo isso, podendo-se mesmo acrescentar que este edifício foi uma verdadeira escola de arquitetura. Entre 1517 e 1519/21 é possível, a partir do estudo das ementas, contabilizar a presença de cerca de um milhar de intervenientes. Neste largo contingente, para além inúmeros portugueses, encontramos franceses, flamengos e italianos, mas sobretudo gente oriunda de diversos pontos do reino de Castela. Todos eles trazem consigo um conhecimento apreendido em outras paragens, não deixando de fazer-lo sentir dentro do estaleiro do Restelo, embora sempre sob a alçada do mestre trasmiero. No entanto, a obra de Belém não pode ser reduzida ao papel da receção formal. Este espaço foi também um polo disseminador das formas arquitetónicas, quer em território nacional quer do reino de Castela, principalmente no sul do reino vizinho, onde se faz sentir fortemente as formas de João de Castilho. Exemplo disso mesmo é a Sacristia dos Cálices, na catedral de Sevilha, a igreja de Arcos de la Frontera, ambas

obra de Diego Riaño, ou a catedral de Santa Ana, em Las Palmas, na Gran Canária, onde interveio Juan de Palácios.

6) A leitura que efetuamos em torno das questões construtivas – formas, práticas e técnicas -, levo-nos a concluir que a arquitetura tardo-gótica portuguesa, enquadra-se numa lógica transeuropeia da arquitetura tardo-gótica, para tal, temos que destacar a importância da mobilidade artística que se observou durante o século XV e inícios do século XVI, onde os oficiais de arquitetura viajam ativamente entre diferentes regiões do continente. Foi efetivamente essa mobilidade que permitiu a disseminação de soluções, de formas e modelos arquitetónicos por todo o espaço europeu, porém, também não podemos deixar de destacar que estes oficiais de arquitetura não deixaram, muitas das vezes, de se adaptarem às circunstâncias territoriais onde se inserem.

Dentro deste mesma lógica encontramos também a arquitetura desenvolvida por João de Castilho. A sua obra tardo-gótica deve ser entendida como uma expressão arquitetónica integrada na lógica transeuropeia, facto visível através do modelo hallenkirchen, o sistema de abóbadas, quer com recurso de combados quer de terceletes encurvados, ou através dos diversos recursos geométricos aplicados à conceção das múltiplas soluções construtivas. Estes e outros elementos são, na realidade, formas e práticas construtivas que facilmente se podem identificar em diversos pontos do continente europeu.

Grosso modo, não é possível deixar de notar que estamos perante um fenómeno global, onde as formas de construção e as decorações arquitetónicas percorrem, durante este período, uma larga geografia. A irradiação das formas só se tornou possível através de dois princípios ativos que se encontram bem latentes durante o período tardo-gótico: o da transferência de conhecimentos e o da mobilidade artística.

7) Desde a sua chegada ao território português e durante a primeira metade do século XVI, não existiu nenhum outro mestre de arquitetura que alcançasse a dimensão de João de Castilho, quer na posição que demonstra

ter junto dos poderes de decisão, quer no que diz respeito ao domínio geográfico da sua oficina.

No que diz respeito à atividade construtiva, desde o momento que chega a Portugal, a ação de João de Castilho revela-se extraordinariamente eclética e verdadeiramente tentacular. O mestre detém nas suas mãos uma verdadeira empresa de construção com atividades que se ramificam a todos os quadrantes do poder - municipal, eclesiástico e régio.

Até ao início de 1530, Castilho tem um domínio quase absoluto das grandes obras de caráter régio que se erguem ou se renovam no reino, sendo disso exemplo o Mosteiro de Santa Maria de Belém (além das obras que efetua na cidade de Lisboa), Convento de Cristo (primeira presença), Mosteiro de Alcobaça e Mosteiro da Batalha, somando ainda a passagem pelo norte de África (1529). Após este período, Castilho dedica-se quase exclusivamente às obras do convento de Cristo e seu respetivo aro de influência, acrescentando ainda a passagem por Mazagão entre 1541-1542.

A par das obras que se erguem, Castilho, ramifica a sua atividade e da sua oficina, especialmente através de ações subjacentes ao exercício da arquitetura, como seja:

- a) Execução de traças para outras obras/oficinas: em 1520, realiza uma *mostra que avia de dar Castilho da jenela que se ade fazer no coro da dita igreja* [São Julião de Setúbal] *e asy ao amo do princepe* [Bartolomeu de Paiva]. A obra estava a cargo de João Favacho; em 1548, quando intervém, ao lado de Miguel de Arruda, no refazer do desenho para o Real Colégio das Artes de Coimbra; em 1550, a oficina de João de Castilho executou para a igreja da Misericórdia do Sardoal uma *traça e respetiva detrymynação*.
- b) Avaliação, orçamentação ou levantamento de necessidades construtivas. Verificamos isso mesmo quando se desloca ao mosteiro de Alcobaça e aí percorre todas as terras que se encontram sob a alçada do mosteiro verificando o estado de diversos edifícios e determina as suas necessidades. O mesmo acontece em Coimbra, mais propriamente no mosteiro de São Jorge (1523) ou quando se

desloca, em 1529, conjuntamente com Duarte Coelho, às praças-fortes do norte de África.

Através destas ações, observamos que a atividade de um mestre de arquitetura vai mais além da mera construção, especialmente se falamos de um mestre da dimensão de João de Castilho. Contudo, estes dados permitem perceber os contornos do trabalho oficial e, sobretudo, o alcance que toma a oficina do mestre trasmiero, mesmo no final da sua vida, onde, nos finais dos anos 40 as suas assinaturas revelam uma enorme debilitação física.

8) Ainda a propósito das ramificações arquitetónicas de Castilho, a investigação que desenvolvemos permitiu revelar a presença de João de Castilho na cidade de Coimbra, concretamente no mosteiro de São Jorge (1523). Este dado, até agora inédito, mostra que o mestre deslocou-se a este espaço para avaliar as reais necessidades para a reconstrução do mosteiro. Após o levantamento dos dados para a intervenção, a obra foi entregue e executada pelo seu irmão, Diogo de Castilho.

Este dado documental referente ao mosteiro de São Jorge, reveste-se de especial importância, principalmente porque podemos comprovar pela primeira vez uma deslocação e presença do mestre trasmiero na cidade do Mondego e assim comprovar o alcance oficial do mestre. Estes documentos reforçam o que a historiografia tem equacionado a propósito de uma eventual intervenção (através de traças) de João de Castilho para as obras de Santa Cruz de Coimbra. Contudo, tal como tem mencionado a historiografia, com as obras de Belém, Tomar e Alcobaça, o mestre Castilho via-se impedido de abraçar fisicamente uma suposta empreitada cruzia – facto verificado com a obra do mosteiro de São Jorge. Assim, a obra do mosteiro de Santa Cruz terá então passado para as mãos de Diogo de Castilho, onde executou o portal (1518) e realizou, em parceria com Nicolau Chanterene, os túmulos dos reis. No entanto, a respeito da influência de João de Castilho no mosteiro de Santa Cruz, tal como adiantam alguns autores, a documentação nada revelou, contudo continuamos admitir tal possibilidade.

A passagem de João de Castilho por Coimbra, em 1523, reforça de modo clarividente a importância que o mestre tinha no seu tempo, não só no

campo técnico da arquitetura, mas também nas ramificações que a sua oficina tem. Desde o momento que assume a direção do estaleiro de Belém até o início da década de trinta, Castilho domina claramente toda a paisagem construtiva régia que se ergue no centro do país (Lisboa, Tomar, Alcobaça, Batalha e Coimbra). Deste modo, também se torna importante referir que tal dimensão oficial só é possível pela dimensão das relações que o mestre trasmiero mantém com os poderes de decisão. Contudo, a partir de 1530, a dimensão geográfica da oficina de João de Castilho reduz-se significativamente e o Convento de Cristo passa a ser a obra principal do mestre.

9) Um dos temas fundamentais do nosso trabalho é a problemática da receção e evolução do Renascimento em João de Castilho.

Uma primeira conclusão, embora ela seja bastante evidente, é que João de Castilho é, incontornavelmente, um homem formado nos valores técnicos do tardo-gótico, fazendo dele um mestre de arquitetura que recebe uma formação em estaleiro onde aprende e se familiariza, desde cedo, com um vocabulário próprio, mas, sobretudo, conta com a experiência prática que lhe permite conhecer as possibilidades e principalmente reconhecer as limitações da estrutura arquitetónica. Ora, tudo isto faz de Castilho um mestre - mestre de arquitetura tardo-gótica e não um “arquiteto”, como acontece com Miguel de Arruda (sobre este assunto ver capítulo correspondente).

Dentro deste contexto, não se tornou fácil entender a mudança estilística que ocorre com João de Castilho, mesmo reconhecendo-lhe a sua extraordinária capacidade técnica do domínio da arquitetura tardo-gótica. Do mesmo modo, também não é de fácil perceção a forma como Castilho traça o caminho evolutivo do classicismo, culminando a sua vida a executar duas obras maiores do Renascimento português, as salas do Noviciado e a ermida da N^a. Sr^a da Conceição, ambas em Tomar.

O proto-Renascimento executado pelo mestre, quer em Tomar (elementos decorativos no portal - 1515) quer no mosteiro dos Jerónimos (a partir de 1517), revela um bilinguismo arquitetónico, todavia, o mestre confere à decoração clássica que se plasma nas estruturas tardo-góticas um sentido epidérmico e quase “arqueológico”, mas não mais que isto. Contudo, nada

disto faz de João de Castilho um mestre da arquitetura do Renascimento, porque a génese dos edifícios continuam a contemplar o módulo tardo-gótico.

No nosso ponto de vista, concluímos que a prática de trabalho tardo-gótica desenvolvida por um mestre deste período, como acontece com Castilho, não pode ser aplicada do mesmo modo para a arquitetura do Renascimento. Porque na realidade estamos a falar de uma mudança de atitude face à tradição. A visão do génio autodidata que a historiografia proclamou em torno de Castilho, onde o olhar curioso sobre as gravuras, as possíveis leituras da tratadística ou as simples conversas com gente que domina o classicismo, como é exemplo Nicolau de Chanterene, no nosso ponto de vista, não chegam para desenvolver uma formação ampla, sólida e claramente apta para a idealização de um Renascimento de fino trato e de amplo recurso tratadístico, como é exemplo a varanda das Capelas Imperfeitas (Batalha, 1533), a obra do complexo de Tomar, em especial a designada *Obra Nova* (Noviciado) ou a ermida da N. Sr^a. da Conceição.

Projetar e executar um edifício sob a nova linguagem, como o classicismo que se desenvolve em Tomar – falamos de estrutura e não de aspetos ornamentais, decorativos ou escultórico, esses são elementos que ficam claramente a cargo de escultores/entalhadores - onde incluímos a ermida da Nossa Sr^a. da Conceição (tal com o Noviciado), é muito mais que a substituição de um repertório formal tardo-gótico por outro, dado que é uma transformação radical dos processos de projeção (desenho) e sobretudo de sistema construtivo.

A realização de um projeto, entenda-se sistema estrutural, com uma nova sintaxe como a do Renascimento, requer o conhecimento das Ordens, dos princípios de composição, da proporção, dos modelos tipológicos, mas sobretudo, uma ideia unitária da combinação dos elementos lexicais do mundo clássico. Para isso, muito contribui o conhecimento e a execução do desenho do elemento a projetar. Esta prática de trabalho passa a ter um papel central na arquitetura, possibilitando à construção dotar-se de um organicismo arquitetónico de acordo com os princípios compositivos clássicos. No entanto, à que referir que toda esta nova linguagem requer uma aprendizagem efetiva com domínio da projeção arquitetónica e não parece que Castilho a tenha realizado plenamente e em toda a sua dimensão.

Se o primeiro contacto que João de Castilho realiza com as formas clássicas - fase proto-renascentista - não levanta grandes problemáticas, o mesmo não se pode referir para o período posterior a 1530/1533.

A partir desse data, coincidente com o início das obras de ampliação do Convento de Tomar, encontramos um segundo momento de classicismo em João de Castilho, período que perdura sensivelmente até meados dos anos quarenta. Durante este período encontramos por parte Castilho a construção de um Renascimento embrionário, observando-se por vezes, ao nível estrutural, não ao nível decorativo, uma conceção que revela alguns problemas de métrica e da proporção das Ordens.

A intervenção que se realiza neste período tem sido explicada, tão simplesmente, pelo acesso que o mestre trasmiero teve a gravuras italianas que circulavam pelo nosso país e por possíveis leituras de Vitruvius, na versão de César Cesarino, da *De Architectura*, de Leon Batista Alberti ou mesmo o livro das *Medidas del Romano*, de Diego de Sagredo. Contudo, em nosso entender, o simples acesso e leitura de todos estes elementos não habilitam que João de Castilho projete globalmente a ampliação e articulação das diversas dependências que formaram o complexo conventual da Ordem e Cristo.

Na realidade, Castilho e a sua oficina constroem efetivamente os diversos espaços do convento de Cristo. Porém, a documentação permite verificar que o projeto, enviado a partir de Évora, é realizado *pelo theor e ordenança do debuxo que prea isso he feito e asinado pelo dito Amo [Bartolomeu de Paiva] (...) sam feitos e asinados pelo dito amo e asy pelos apontamentos este contrato em que ao diante ffaz declaração de como am de ser as ditas oras ffeitas alem do que vay ordenado nos ditos emlegimentos e debuxos.*

As palavras anteriores leva-nos a concluir que o projeto não discorre do punho de Castilho, mas sim através da participação de Bartolomeu de Paiva, certamente apoiado no ciclo artístico que rodeia o amo de D. João III na cidade eborense, onde curiosamente se encontram duas figuras centrais do Renascimento português, Nicolau de Chanterene e Miguel de Arruda (que entretanto viaja até Roma retornando ainda a Évora ainda em 1533). Poderá ter sido através de uma destas figuras que se idealizou e projetou as

dependências conventuais de Tomar, tendo Castilho e a sua oficina a responsabilidade de materializar o projeto.

Se o projeto de 1533 foi realizado *pelo theor e ordenança do debuxo que prea isso he feito e asinado pelo dito Amo*, em 1547, as obras que se efetuam nesse momento no complexo de Tomar (espaço do Noviciado) são executadas através de desenhos enviados pelo Rei: *Farse-ão conforme ao dito debuxo e segundo forma delee vós podereis agora de ter la António Rodrigues os dias que parecer necessario que serão os menos que puder ser para João de Castilho com a vista dos papeis e sua informação e a pratica que ambos tiveram (...)*. Equacionamos assim que estes desenhos, então enviados pelo Rei, terão sido executados por Miguel de Arruda para que João de Castilho e a sua oficina os possam materializar.

Concluímos, que dentro do contexto do Renascimento dito pleno e já sob o signo da clara "influência italiana", encontramos Miguel de Arruda com um claro ascendente sob a figura de João de Castilho. Comprovámos esse aspeto a partir de Mazagão (1541-1542) e materializa-se notoriamente em Tomar, em 1547, quando se ergue a *Obra Nova* (Noviciado) e, supostamente, se começa a edificar a ermida da Nossa Senhora da Conceição.

Em 1548, Castilho refere que *Miguel daruda me deu hua carta de V. A, em que me mandaua que praticase com elle as cousas destas obras e daquelas em que trussese allgua duuida lhe dese conta pera elle informar V. A inteiramente*. Daqui concluímos existir uma claríssima necessidade por parte de João de Castilho em compreender um projeto que não foi executado por si, mas, que terá sido delineado pelo próprio Arruda. Só desse modo, se compreende a prática que Castilho tem de ter junto de Arruda. A importância de Miguel de Arruda – paradigma da nova geração de mestres de arquitetura afetos a um novo gosto - é ainda visível quando o mestre trasmiero escreve ao Rei a referir: *me tinha tambem prometido de me mãdar ver a igreja das Pias por Miguei Daruda, o qual foy tam depressa que não teue tempo pera ir ver*.

Estes são elementos reveladores, não só da importância de Miguel de Arruda como interlocutor junto do rei para as obras do convento, mas, também pelo papel de ensino, supervisão e avaliação dos trabalhos executados por João de Castilho, quer no Convento de Cristo quer na igreja de Areias.

A conjugação de todos estes dados leva-nos a concluir que a arquitetura renascentista do ciclo tomarense construída por João de Castilho é resultante de projetos elaborados fora do âmbito da sua oficina: o projeto iniciado em 1533 deve-se através da intervenção de Bartolomeu de Paiva, tendo por certo o apoio do ciclo artístico eborense e as obras que ocorrem a partir de meados da década de quarenta, no espaço então designado como *Obras Novas*, parece ter Miguel de Arruda como protagonista, assim leva a crer a interpretação documental.

10) No seguimento das conclusões anteriores, há que salientar efetivamente a importância que assume Miguel de Arruda, a partir da década de 1540, no universo arquitetónico de Castilho – Mazagão (junta de arquitetos formada por Diogo de Torralva e Benedetto da Ravena), Convento de Cristo, Igreja de Areias, Real Colégio das Artes em Coimbra e certamente na ermida da Nossa Senhora da Conceição.

Pela leitura da documentação referente aos anos quarenta e ao convento de Tomar, depreende-se que Castilho e Miguel de Arruda vão assumindo papéis diferenciados. Um assume o papel de construtor/mestre da obra e outro como autor do projeto, ou seja, Arruda parece assumir um papel cada vez mais próximo ao conceito de arquiteto, enquanto João de Castilho e a sua oficina desempenham a função de construir uma arquitetura cada vez mais italianizante.

Ao olharmos para estes dois intervenientes, facilmente depreendemos que nos encontramos perante um confronto geracional, podendo-se traduzir como sendo um confronto entre a formação arquitetónica tardo-gótica e o gosto *all' antico*. Todavia, este facto não é de todo impeditivo da realização de parcerias, tal como acontece na apreciação realizada por Arruda e Castilho ao do projeto arquitetónico do Real Colégio das Artes, em Coimbra.

Por outro lado, a construção da praça fortificada de Mazagão mostra bem este contexto geracional. Para a elaboração do projeto desta praça-forte marroquina, D. João III, ordena que se forme uma junta de mestres, contando para isso com dois mestres da arquitetura do Renascimento, Miguel de Arruda e Diogo de Torralva, juntando-se a estes Benedetto da Ravena, engenheiro de Carlos V e perito em construções fortificadas. São estas três figuras que vão

delinear a concepção de Mazagão. Ao primeiro cabe responsabilidade de ser o interlocutor junto do Rei e organizador da junta de mestres, a Diogo de Torralva a escolha e verificação do terreno e Benedetto de Ravena a concepção da fortaleza.

João de Castilho, neste período envolvido nas obras do convento de Cristo, em Tomar, não faz parte desta equação inicial. A sua intervenção em Mazagão acontece somente numa segunda etapa, surgindo no processo essencialmente como empreiteiro/construtor e subordinado ao projeto de Benedetto da Ravena.

Este episódio de Mazagão, assim como os restantes no convento de Tomar em meados da década de quarenta, leva-nos a concluir claramente e que o rei apoia-se numa nova geração de mestres de arquitetura para a concepção de projeto arquitetónicos modernos. Por lado, o facto de João de Castilho não marcar presença na junta de mestre, revela, sobretudo, que o mestre trasmiero não dominava conceptualmente a moderna linguagem arquitetónica que o rei procurava introduzir no norte de África. Não obstante, o conhecimento adquirido, baseado essencialmente na prática, permitirá a João de Castilho a construção deste projeto de raiz defensivo. Ao mesmo tempo, estas mesmas palavras podem estender-se ao Renascimento arquitetónico de Tomar.

11) Por último, cumpre sublinhar que João de Castilho foi ao longo da sua vida uma figura notável no campo da arquitetura, facto que lhe trouxe um reconhecimento. Em termos económicos, Castilho alcança uma admirável condição financeira, para além dos valores pecuniários que contabiliza durante as cerca cinco décadas, registámos ainda um largo conjunto de bens – tenças, casas, terras agrícolas, estaleiro, etc... Também em termos sociais existe um claro reconhecimento, a par do título de mestres das obras do rei, que por si só é já um estatuto e reconhecimento, recebe, em 1518, de D. Manuel I, o título de escudeiro e em 1533, através das mãos de D. João III é nomeado cavaleiro da Casa Real - cavaleiro professo da Ordem de Cristo.

Estes e outros aspetos permitem visualizar um mestre que se encontra na encruzilhada do tempo: já não representa inteiramente o mestre de arquitetura dos finais do século XV, mas, também, não representa ainda o

modelo de mestre/arquiteto do Renascimento. Contudo, é inegável o forte contributo para o desenvolvimento da arquitetura da primeira metade do século XVI.

Encontramo-nos cientes que nem todas as respostas traçadas neste trabalho são conclusivas. Todavia, é nossa convicção que foi alcançado um olhar renovado sobre esta figura fundamental da arquitetura da primeira metade do século XVI, da mesma forma que foi possível olhar de forma distinta para a arquitetura do tardo-gótica e do Renascimento. Contudo, o trabalho que agora apresentamos contribui e permite abrir diversas linhas para futuras investigação.

FONTES

FONTES MANUSCRITAS

Arquivo Nacional Torre do Tombo (ANTT)

ANTT, Memórias Paroquiais, vol. 2, nº 5

ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 772

ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo 773

ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém, nº 811

ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém, nº 811 - (811-A),

ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém, nº 812

ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém, nº 813

ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém, nº 814

ANTT, Contos do Reino e Casa, Núcleo Antigo, Despesas de obras do convento de Belém, nº 816

ANTT, Núcleo Antigo, nº 769

ANTT, Mosteiro de Belém, mç 1, n.º 12

ANTT, Cartas Missivas, mç 4, doc. nº 100

ANTT, Próprios Nacionais, nº. 16, Santa Maria de Belém, 112, doc. 599

ANTT, Ordem de Cristo/Convento de Tomar, liv, 5

ANTT, Chancelaria de D. João III, liv. 34, fl.2 2v.

ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç. 13, doc. 62

ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç. 15, n.º 14

ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç. 24, doc. 4, doc. 92, doc. 101

ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç. 25, doc. 6, doc. 26

ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç. 27, n.º 121

ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç. 28, doc. 90.

ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç. 29 doc. 16
 ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç. 34, n.º 54
 ANTT, Corpo Cronológico, Parte I, mç. 35, doc. 7.
 ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç. 41
 ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç. 45, doc. 32.
 ANTT, Corpo Cronológico, parte I, mç. 80
 ANTT, Corpo Cronológico, parte II, mç. 111, n.º 90
 ANTT, Corpo Cronológico, parte II, mç. 139, doc. 103.
 ANTT, Corpo Cronológico, Parte II, mç. 144, n.º 63.
 ANTT, Corpo Cronológico, parte II, mç. 145, doc.137.
 ANTT, Corpo Cronológico, parte II, mç. 179, doc. 38, 3vº
 ANTT, Alcobaça, mç 18, nº 432.
 ANTT, Alcobaça, mç 41, nº 1039
 ANTT - Fragmentos, cx. 3, mç. 1, n.º 53
 ANTT - Fragmentos, cx. 3, mç. 1, n.º 54
 ANTT, Fragmentos, cx. 6, mç. 1
 ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, liv. 32, fl. 111
 ANTT, Chancelaria de D. João II, liv. 11, fl.5
 ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 19
 ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 30, fl. 15vº
 ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 38º
 ANTT, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 41
 ANTT, Chancelaria de D. João III, liv. 14, fl. 138.
 ANTT, Chancelaria de D. João III, liv. 19, fl. 196
 ANTT, Chancelaria de D. João III, liv. 19, fl. 196.
 ANTT, D. Sebastião e D. Henrique, *privilégios*, liv. 2, fol. 44v
 ANTT Coleção Especial, cx 8, doc. 131
 ANTT, Livro de Cotas dos cavaleiros de Cristo, nº120
 ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, Cod. B-51-41,
 ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, Cod B.51-47
 ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 5,
 ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 23
 ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 30
 ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 35

ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 47
ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 118
ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 101
ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 120
ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 232
ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, liv. 263
ANTT, Ordem de Cristo e Convento de Tomar, Documentos particulares, mç. 6
ANTT, Coleção de Cartas, Núcleo Antigo 877, n.º 64
ANTT, Gavetas, Gav. 16, mç 2, n.º 2
ANTT, Gavetas, Gav. 2, mç. 6, n.º 13
ANTT, Gavetas, Gav. 18I, mç 5, n.º 14
ANTT, Manuscritos da Livraria, n.º 470
ANTT, Manuscritos da Livraria, n.º 729
ANTT, Cabido da Sé de Lamego, liv. 177

Arquivo Municipal de Vila do Conde (AMVC)

AMVC, Documentos provenientes da administração central, pasta A006,
AMVC, N. I. B-3
AMVC, N. I. 16
AMVC, N. I. B-2, fl. 1
AMVC, N. I. 1581-B
AMVC, N. I. B-5
AMVC, N. I. B-6
AMVC, N.I. B-7

Arquivo da Universidade de Coimbra (AUC)

AUC, Santa Cruz, Livro de Notas, Liv. 1, fl. 19v

Arquivo da Misericórdia de Tomar (AMT)

Livro de Receita e despesa n.º 83, fls. 7 a 9

Arquivo Distrital de Braga (ADB),

Registo Geral, Livro nº 330

Prazos do Cabido, t.2, fls 146-147, t. 3 fl. 72vº

Gavetas dos testamentos, nº 71

Matrículas de Ordens do Arcebispado, 1º. 5º (14 de Setembro 1505)

Rer. Mem., II, fl. 106-106v Carta de D. Diogo de Sousa a D. João III (11 de Março de 1528)

Arquivo Municipal de Braga (AMB)

Prazos da Câmara secular, Liv. 1, fls. 111vº-112vº

Livro das vereações e acórdãos, Livro 2, fl. 19v.

Archivo General de Simancas (AGS),

Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, Legajo nº 185, cuaderno 1

Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela (ACS),

Colección de Documentos sueltos, nº 6 (29-XII-1518)

Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCV)

Seccion Hijosdalgos, caja 1353/23, fl. 1-8v. Sob o título: Tomar Portugal Ad perpetuam: Proçeso de Antonio del Castillo, hijo de Juan del Castillo, defunto, estante en la villa de Tomar. Sobre su hidalguía ad perpetuam rey memoria con el Fiscal y concejo, sobre su hidalguía ad perpetuam rey memoria.

Archivo de Catedral de Sevilla (ACS)

Fabrica, Libros de Mayordomia, nº22, papeles sueltos, fl.1-11v

Biblioteca Nacional de Portugal (BN)

BN, Cod.222 - Descrição da vila de freixo de Espada Sinta e couzas mais notáveis dela e seu distrito (titulo do manuscrito onde se inclui esta descrição é: Relações relativas a comarca de Villa Real, 1743)

BN, Cod. 7686 - Soror Leonor de São João, *Tratado da Antiga e Curiosa Fundação do Convento de Jesus de Setúbal*, 1630

BN, Cod. 1102

BN, Cod 8163 - Carta sobre a ida de Duarte Coelho e João de Castilho para Arzila, 18 de Março de 1529

BN, Cod 737

BN, Cod. 1758

BN, Cod 8842 - Gaspar Álvares de Lousada, *Memorias para nobiliário* [antes de 1634] (à margem do titulo encontra-se a seguinte menção: Letra da mão de D. Tomás Caetano de Bem. Riscado "Gaspar Alvares Lousada" e corrigido pela mesma mão para "Letra de Damião de Góis")

BN, Cod. 8533 - Frei Jacinto de S. Miguel, Apontamentos vários sobre o oratório-fortaleza, os claustros do cemitério e da lavagem e as obras que D. Manuel mandou fazer em 1499

BN, Cod. 907 - Ribeiro, Manuel Botelho, Dialogos moraes, historicos e politicos, fundação da cidade de Viseu, historia dos seus bispos, geraçoens das suas familias...1797

BN, Cod. 981 - D. António Lima, Linhagens de Portugal

BN, Cod 1020 - Manuel Severim de Faria, Fidalguia portuguesa.

Biblioteca da Ajuda (BA)

MS.49-XIII-29 -, Tristão Vieira de Castro, Família de Vários Autores,

Ms. 50 – v- 29¹⁶ - Sumário do que toca ávida do S^{nor} Arcebpo Dom Diogo de Sousa, de boa memoria e assi das obras que se fez nesta sua cidade e arcebispado

MS 54-XIII-5¹¹ - Carta régia para o arcebispo primaz sobre o jazigo do Conde D. Henrique e o respetivo alargamento da capela-mor da Sé.

Biblioteca Nacional, Madrid, B.N. Ms. 12686

FONTES IMPRESSAS

- AA.VV, *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Tomo VI, Sevilla. Universidad de Sevilla, 1933
- ALBUQUERQUE, Luís da Silva Mousinho de, *Memoria Inedita Acerca do Edifício Monumental da Batalha*, Leiria, Tip. Leiriense, 1854
- ALMEIDA, Vicente d', *Documentos inéditos: história da arte em Portugal*, Porto, Typ. Elzeveriana, 1883.
- As gavetas da Torre do Tombo*, vol. VI (Gaveta XVI-XVII, Maços 1-3), Centro de Estudos Ultramarinos, Lisboa, 1967
- BAIÃO, António, *Documentos do Corpo Chronologico relativos a Marrocos (1488 - 1514)*, Lisboa, Academia das Ciências, 1925
- BARBE-COQUELÍN DE LISIE, Genevieve, *El Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*. T. I, Facsímil editado em Albacete, 1977
- BELÉM, Frei Jerónimo de, *Chrónica Seráfica da Sancta Província dos Algarves*, Lisboa, 1753
- BOAVENTURA, Frei Fortunato de São, *Historia chronologica, e critica da real abbadia de Alcobaça, da Congregação Cisterciense de Portugal, para servir de continuação à Alcobaça Illustrada do chronista mor Fr. Manoel dos Santos*, Lisboa, Imprensa Régia, 1827
- CACÉGAS, Frei Luís; SOUSA, Frei Luís, *Primeira parte da História de São Domingos particular do Reino e conquistas de Portugal*, vol. II, 3.ed., Lisboa 1866
- CASTANHEDA, Fernão Lopes de, *História do descobrimento e conquista da Índia pelos portugueses*, Livro VII, cap. XCIII, Coimbra, 1554
- CÉNIVAL, Pierre (ed.), *Les Sources Inédites de l'Histoire du Maroc*. Première Série - Dynastie Sa'dienne, Archives et Bibliothèques de Portugal, Paul Geuthner, Paris, 1934
- COELHO, P. M. Laranjo (org), *Documentos inéditos de Marrocos. Chancelaria de D. João II*, Academia das Ciências, Lisboa, 1943.
- CORREIA, Vergílio, "Uma Descrição Quinhentista do Mosteiro de Alcobaça", *Obras*, vol. V Estudos Monográficos, Coimbra, Universidade, 1978

D'ALMEIDA, Rodrigo Vicente, "Documentos Inéditos Colligidos por Rodrigo Vicente d'Almeida", *Historia da Arte em Portugal*, Porto, Typographia Elzeveriana, 1883.

FREIRE, A. Braamcamp, "Cartas de quitação del Rei D. Manuel", Vol. V, Lisboa, Officina Typ. Canada do Cabra, 1907

GAYO, Manuel José da Costa Felgueiras, *Nobiliário de Famílias de Portugal*, vol. 3, Braga, Edição de Carvalhos de Basto, 1992.

GARCIA, Prudêncio Quintino, *Artistas de Coimbra*, Imprensa da Universidade, Coimbra 1923

GARCÍA, Simón, *Compendio de architecture y simetria de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometria*, Valladolid, C.O.A. de Valladolid, (ed. facs. 1681) 1991

GOIS, Damião de, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.

GOMES, Saul António, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (Séculos XIV-XVII)*, 4 vols., Lisboa, IPPAR, 2002

GUIMARÃES, J. Ribeiro, *Summario de vária história; narrativas, lendas, biographias, descrições de templos e monumentos, estatísticas, costumes civis, políticos e religiosos de outras eras*, vol.III, Lisboa, 1887-1875

HOLANDA, Francisco de, *Da ciência do desenho* [1571], Lisboa, Livros Horizonte, 1985,

JESUS, Frei Diogo de, *Amplificação da História de la Orden de San Geronimo*, 1666

LOPES, David, *História de Arzila*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1924.

MACHADO, Diogo Barbosa, *Bibliotheca lusitana historica, critica, e cronológica na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo prezente*, Tomo IV, Lisboa Occidental, Officina de António Isidoro da Fonseca, 1741.

MONIZ, Frei Pedro de, *Relação de quando se começou esta Ordem de Cristo em religiosos regulares com a regra de S. Bento e d e como a governaram os D. Priores desde o ano de 1529 até 1630*

MORAES, Cristóvão Alão de, *Pedatura Lusitana*, Porto, Livraria Fernando Machado, Tomo I, Vol. II,

NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas Valencianas de cruceria simples de los siglos XIV al XVI, Traza y Montea*, Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004

PONZ, António, *Viage de España: cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, tomo 12, 1783.

PORTUGAL, José Miguel João de, *Vida do infante D. Luiz*. Lisboa, Oficina de António Isidoro da Fonseca, 1735

RESENDE, Garcia de, *Crónica de Dom João II e Miscelânea*, ed. Joaquim Veríssimo Serrão, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973.

RIEGER, Christiano, *Elementos de toda la arquitectura civil, con las más singulares observaciones de los modernos impresos en latín*, traducido al castellano por Miguel Benavente, Madrid, Joaquin Ibarra, 1763

RODRIGUES, Bernardo, (dir. David Lopes), *Anais de Arzila: Crónica Inédita do Século XVI*. Vol. 1, 1508-1525, Lisboa, Academia das Ciencias de Lisboa, 1915

SANTA MARIA, D. Nicolau de, *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, Parte II, Lisboa, Oficina de João da Costa, 1668

SANTOS, Frei Manoel dos, *Alcobaça illustrada: noticias, e historia dos mosteyros, & monges insignes Cistercienses da Congregaçam de Santa Maria de Alcobaça da Ordem de S. Bernardo nestes reynos de Portugal, & Algarves*, primeyra parte, Coimbra, Officina de Bento Seco Ferreyra, 1710.

SANTOS, Frei Manoel dos, *Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça*, (NASCIMENTO, Aires Augusto, leitura, introdução e notas), Alcobaça, Alcobaciana - Associação para a Defesa e valorização do Património Cultural da Região de Alcobaça, 1976

SARAIVA, D. Frei Francisco de São Luís, Cardeal “Memoria Historica sobre as obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victoria vulgarmente chamado da Batalha” *Obras Completas do Cardeal Saraiva*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1872

SÃO JOÃO, Soror Leonor de, *Tratado da Antiga e Curiosa Fundação do Convento de Jesus de Setúbal*, 1630

SAVOT, Louis e BLONDEL, François, *L’architecture françoise des bastimens particuliers...*, augmentée dans cette seconde edition de plusieurs figures, &

des notes de Monsieur Blondel..., Paris, Vve François Clousier, Charles Clousier, Pierre Aubouin Jacques Villery & Pierre Émery, 1685

SOUSA, Fr. Luís, *Primeira parte da Historia de S. Domingos*, (1ª ed. 1622), Lisboa, 1767

TALAVERA, Gabriel de, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, ed. Thomas de Gúzman, Toledo, 1597

TOSCA, Tomás Vicente, *Compendio mathemático en que se contienen todas las materias más principales de las ciencias que tratan de la cantidad . . .* Antonio Bordazar, Valencia, 1707

VANDELVIRA, Alonso de, *Libro de trazas de cortes de Piedras*, 1575-1580 (copias manuscritas do séc. XVII em Ms. 12.719 da Biblioteca Nacional de Madrid e R.10 da Biblioteca da Escola de Arquitetura de Madrid; facsímil de BARBE-COQUELIN DE LISTE, Geneviève, *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, Albacete, Caja de Ahorros, 1977

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa, *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal antiguamente se usarão, e que hoje regularmente se ignorão : obra indispensavel para entender sem erro os documentos mais raros, e preciosos, que entre nós se conservão [...]*, vol. 1, Lisboa, A. J. Fernandes Lopes, 1798

VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitetos, Engenheiros e Construtores Portugueses ou a serviço de Portugal*, 3 vol., Lisboa, Imprensa Nacional, 1899.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Azuaga y su Historia*, Azuaga, Ayuntamiento, 2001; AA.VV., *Azuaga y su arte*, Azuaga, Ayuntamiento, 2001
- ABREU, Susana Matos de, “De Roma a Évora, com André de Resende: Cidade e “Património” na História da Antiguidade da cidade de Évora”, Associação Portuguesa de historiadores de Arte, nº 2, Novembro de 2004, www.apha.pt/boletim/boletim2/default.htm
- ABREU, Susana Matos, “André de Resende, um novo Alberti: um ideólogo entre o Princeps e o Architectus na recuperação da Urbis romana de Évora (1531-1537) ”, *Espaços e paisagens: antiguidade clássica e heranças contemporâneas*, Vol.3 História, Arqueologia e Arte, Coimbra, 2012.
- ACKERMAN, James, “Ars sine Scientia Nihil Est: Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan”, *The Art Bulletin*, Vol. 31, No. 2, Jun., 1949
- AFONSO, Luís U., SILVA, José Custódio Vieira da, “A arquitectura e a produção artística”, *A Sé de Braga. Arte, Liturgia e Musica dos fins do século XI à época tridentina*, Lisboa, Arte das Musas / CESEM, 2009.
- AFONSO, Luís U., “Rumos da arte em Portugal na época de Garcia de Resende: «moderno», «mourisco», «romano».....” *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende: Um Livro à Luz da História*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, 2012.
- AFONSO, Luís U., “A Rotunda do Convento de Cristo: a etapa românica”, *A Charola do Convento de Cristo: História e Restauro*, Lisboa, DGPC, 2014.
- AFONSO, Luís U., “De Rotunda a Charola: a etapa manuelina”, *A Charola do Convento de Cristo: História e Restauro*, Lisboa, DGPC, 2014.
- AGAPITO Y REVILLA, J., “El Colegio de San Gregorio de Valladolid”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, T. III, 1907-1908
- AGAPITO Y REVILLA, J., “Para la Historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid”, *Castilla Artística e Histórica*, 1919
- ALBUQUERQUE, Luiz da Silva Mousinho de, *Memória Inédita Acerca do Edifício Monumental da Batalha*. Leiria, Tip. Leiriense, 1854
- ALLO MANERO, María Adelaida, “La muralla de la ciudad de Logroño, 1498-1540”, *Berceo*, nº 121, 1991.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, "O românico", *História da arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, vol. 1, 2001.

ALMEIDA, Rodrigo Vicente d, "Documentos Inéditos Colligidos por Rodrigo Vicente d'Almeida", *Historia da Arte em Portugal*, Porto, Typographia Elzeveriana, 1883

ALOMAR, Gabriel, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona, Blume, 1970.

ALONSO RUIZ, B. y JIMENEZ MARTIN, A, "La traza guipuzcoana de la catedral de Sevilla", *Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 2009*. Madrid, 2009.

ALONSO RUIZ, B. y JIMENEZ MARTIN, A., *La traça de la iglesia de Sevilla*. Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009.

ALONSO RUIZ, Begoña., "Juan Gil de Hontañón en Segovia. Sus comienzos profesionales", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 2000

ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura Tardogótica en Castilla: los Rasines*. Universidad de Cantabria, Santander, 2003

ALONSO RUIZ, Begoña, "Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid", *De Arte: Revista de Historia del Arte*, n.º 3, León, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de León, 2004.

ALONSO RUIZ, Begoña, "Los arquitectos de la Capilla Real", *Isabel la católica y su época, Actas del Congreso Internacional*, vol. II, Valladolid, 2004

ALONSO RUIZ, Begoña, "Un modelo funerario del Tardogótico castellano: las capillas treboladas", *Archivo Español de Arte*, nº 311, 2005

ALONSO RUIZ, Begoña, "El cimborrio de la «magna hispalense» y Juan Gil de Hontañón", *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, I. Juan de Herrera, SEDHC, Arquitectos de Cádiz, COAAT Cádiz, 2005.

ALONSO RUIZ, Begoña, "Las obras reales de Granada (1506-1513)", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, nº 37, 2006,

ALONSO RUIZ, Begoña, "Un nuevo proyecto para la capilla real de Granada", *Goya*, 2007.

ALONSO RUIZ, Begoña, "El maestro de obras catedralicio en Castilla a finales del siglo XV", *Anales de Historia del Arte*, 22, 2012.

ALONSO RUIZ, Begoña, “*Emmanuelis iter in Castellam*: El viaje de los Reyes de Portugal por Castilla en 1498”, *XIX Congreso Nacional de Historia del Arte* (no prelo).

ALONSO RUIZ, Begoña "La catedral gótica de Jaén", *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, nº 26, 2014.

ALVAREZ VILLAR, Julián, “Vila do Conde y Azuaga en la relación artística hispano-portuguesa”, *Relaciones Artísticas entre Portugal y España*, ed. Junta de Catilla y Leon, Salamanca, 1986

ÁLVAREZ, Arturo, “Guadalupe, paraíso de la Reina Católica”, *Isabel la Católica, reina de Castilla*, Barcelona, Lunwerk, 2002

ALVAREZ, Manuel Lucas, *El Hospital Real de Santiago de (1491-1531)*, Universidad de Santiago de Compostela, 1964.

ALVES, Alexandre, “Elementos para um inventário artístico da cidade de Viseu”, *Revista Beira Alta*, Viseu, vol. XX, 1961

ALVES, Alexandre, “Artistas espanhóis na cidade de Viseu nos séculos XVI e XVII”, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Coimbra, 1987,

ALVES, Alexandre, *A Sé Catedral de Santa Maria de Viseu*, Viseu, 1995.

ALVES, Alexandre, “A Catedral de Viseu”, *Monumentos*, Lisboa, 2000

ALVES, Alexandre, *Artistas e Artífices nas Dioceses de Viseu e Lamego*, volumes1, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu, 2001

ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, Livros Horizonte, 3 vols, 1989-1993

AMARAL, Augusto Ferreira do, *História de Mazagão*, Lisboa, Alfa, Biblioteca da Expansão Portuguesa, 1989

CASTRO SANTAMARÍA, Ana, *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*, Ed. Caja. Duero, Salamanca, 2001

ANDRADE, António Alberto Banha, *História de um Fidalgo Quinhentista Português. Tristão da Cunha*, Faculdade de Letras, Instituto Histórico Infante D. Henrique, 1974

ANDRÉS ORDAX, Salvador, “Escultura monumental castellana en el tránsito del siglo XV al XVI: la portada de Santa María de Aranda de Duero”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 17, 2002

ANDRÉS ORDAX, Salvador, "San Telmo, San Gil y otros dominicos en la iconografía de la fachada de San Pablo de Valladolid", *Boletín da Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, nº. 41, 2006

ANES, Gonzalo, "Sobre Alonso de Quintanilla, Contador Mayor de Cuentas y del Consejo de sus altezas don Fernando y doña Isabel", *II Congreso de Academias Iberoamericanas de la Historia. Factores de diferenciación e instancias integradoras en la experiencia del mundo Iberoamericano*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1994

ARA GIL, J., "Las fachadas de San Gregorio y San Pablo de Valladolid en el contexto de la arquitectura europea", *La arquitetura gótica en España* (Actas del Coloquio de la Carl Justi-Verinigung y del Seminario de Historia del Arte de la Universidad de Gotinga), Frankfurt- Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1999

ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel, "La iglesia de Santa María de Puerto en Santoña", *Monte Buciero*, nº. 5, Cantábria, 2000

ARAÚJO, Julieta, "Os Infantes de Aragão e D. Álvaro de Luna: um episódio determinante na estratégia política da Península Ibérica", *Clio. Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, n. 16/17, 2007.

ARAUJO, Julieta, *Portugal e Castela na Idade Média*, Colibri, Lisboa, 2009.

ARRIBAS ARRANZ, F., "Noticias sobre San Juan de los Reyes", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1963

ASENSIO, Eugenio, "Memórias de Um Fidalgo de Chaves (1510-1517), Descripción de la Roma de Julio II y León X" *Memórias da Academia das Ciências*, Classe Letras, tomo XIII, Academia das Ciências, Lisboa, 1970

ATANÁZIO, M. C. Mendes, *Arquitectura do Manuelino. Novos Problemas de espaço e técnicas*, Moçâmedes, 1969

ATANÁZIO, M. C. Mendes, "Arronches a Igreja Salão", *Noticias de Arronches*, Arronches, Agosto, 1989

ATANÁZIO, M. C. Mendes, *A Arte do Manuelino. Mecenas, influencias, espaço*, Lisboa, Presença, 1984

ATANÁZIO, M. C. Mendes, "A igreja Matriz de Arronches", *A Cidade de Portalegre*, n. 6, 1991

ATANÁZIO, Manuel C. Mendes, *Arquitectura Manuelina. Novos problemas de espaços e técnica*, Mocâmedes, 1969

AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, "La obra toledana de Juan Guas", *Archivo Español de Arte*, T. XXIX, 1956, pp. 9-42

AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, "Sentido y significado de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, T. XXXVII, 1971

AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, "Sobre el origen de Juan Guas", *Archivo Español de Arte*, T. XXIII, 1950

AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, "Unos documentos sobre Juan Guas", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, T. XXVI, 1960, pp. 239-257;

AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, "Sentido y significado de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, T. XXXVII, 1971

AZCÁRATE RISTORI, J. M^a, *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Madrid, 1958

AZCÁRATE RISTORI, José María de, "Antón Egas", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, Tomo XXIII, 1957

AZCÁRATE RISTORI, José María de, "La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago de Compostela", *Hommage Prof. Roggers*, Bruselas, 1955;

AZCARATE RISTORI, José María, *La fachada del Palacio del Infantado y el estilo de Juan Guas*, Madrid, 1952

AZCARATE RISTORI, José María, *La obra toledana de Juan Guas*, Madrid, 1956

AZCÁRATE, Jose M^a., "El Hospital Real de Santiago", *Compostellanum*, Santiago de Compostela, 1965

AZEVEDO, Pedro (org.); *Documentos das Chancelarias Reais anteriores a 1531 relativos a Marrocos*, Academia das Ciências, Lisboa, 1915-1934

BAIÃO, António, *A Vila e Concelho de Ferreira do Zêzere: apontamentos para a sua história documentada*, Coimbra, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere, (Fac-símile da ed. de 1918. – Lisboa, Imprensa Nacional) 1990.

BAIÃO, António, *A Vila e Concelho de Ferreira do Zêzere: apontamentos para a sua história documentada*, Coimbra, Câmara Municipal de Ferreira do Zêzere, (Fac-símile da ed. de 1918. - Lisboa : Imprensa Nacional) 1990

BAPTISTA, Maria Ana Carvalho Viana; MIRANDA, J. M.; BATLLO, J. "The 1531 Lisbon earthquake: a tsunami in the Tagus estuary?", *Bulletin of the Seismological Society of América*, Vol. 104, nº. 5, 2014

BAPTISTA, Pereira Fernando António, *A Igreja de Jesus de Setúbal*, Setúbal, 1988

BARBÉ-COQUELÍN DE LISLE, Geneviève, *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, Ed. Albacete, Caja de Ahorros, 1977.

BARBOSA, Ignácio de Vilhena, *Monumentos de Portugal: historicos, artisticos e archeologicos*, Lisboa, Castro Irmão, 1886

BARBOSA, Inácio de Vilhena, *As Cidades as Villas da Monarchia Portuguesa que teem brasão d'armas*, Vol. 1, Lisboa, 1860

BARBOSA, Inácio de Vilhena, *As Cidades as Villas da Monarchia Portuguesa que teem brasão d'armas*, Vol. 1, Lisboa, 1860

BARBOSA, Isabel Maria Lago, "Os estatutos da Capela de D. Diogo de Sousa da Sé de Braga", *IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga, Actas do Congresso Internacional*, vol. II-1, Braga, 1990.

BARREIRA, João, "O goticismo de João de Castilho", *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1933;

BARREIRA, João, "O classicismo de João Castilho", *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1936

BARREIRA, João, *Arte portuguesa – arquitetura e escultura*, Lisboa, 1946.

BARROCA, Mário Jorge, "Tempos de resistência e de inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521) ", *Portugália*, Nova Série, vol. XXIV, 2003.

BARROCA, Mário, "*Tempos de resistência e inovação: a arquitectura militar portuguesa no reinado de D. Manuel I (1495-1521)*", *Portugalia*. Nova Série Vol. XXIV, 2003

BARROS, Gama, *História da administração pública*, ed., Lisboa, Ed. Sá da Costa, 1950

BASTO, A. Magalhães, "Acerca de Diogo de Castilho. Artista da Renascença coimbrã", *O Instituto*, vol, 88», Figueira da Foz, Tipografia Popular, 1935.

BATISTA, Luís Manuel Preto, "As obras na Cardiga durante os priorados de Fr. António de Lisboa e Fr. Pedro Moniz: 1529-1630", *Nova Augusta*, Torres Novas, Câmara Municipal, 2008.

- BATTELLI, Guido, “Nel quarto centenario della morte del Sansovino (1460-1529)”, *Biblos: Boletim da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, 1929
- BATTELLI, Guido, *Filippo Terzi, architetto e ingegnere militare in Portogallo (1577-97)*, Firenze, 1935
- BATTELLI, Guido, *Sansovino e l'arte italiana della Rinascenza in Portogallo*, Firenze, 1936
- BECKFORD, William, *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha*, London, Richard Bentley, 1835. Trad. Port: WILLIAM BECKFORD, William, *Alcobaça e Batalha – Recordações de Viagem*, Lisboa, Edições Vega, 1997
- BEIRÃO, António da Motta, “Sé de Viseu: uma legenda, um erro, uma abóbada”, *Beira Alta*, vol. 3, fasc. 4, Viseu, 1944
- BERKELEY, Alice e LOWNDES, Susan, *English Art in Portugal*, Lisboa, Inapa, 1994
- BERNARDI, Philippe, "Le chantier avant le chantier. Etude sur la phase préparatoire des travaux de constructions", *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, Publicacions de la Universitat de València, 2010
- BERNARDI, Philippe, *Maître, valet et apprenti au Moyen Âge. Essai sur une production bien ordonnée*, Toulouse, 2009
- BERNARDI, Philippe, "Le chantier avant le chantier. Étude sur la phase préparatoire des travaux de constructions", *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, Universitat de València, 2010.
- BERNARDI, Philippe, *Bâtir au Moyen-Âge*, Paris, 2011
- BESSA, Paula, “D. Diogo de Sousa e a pintura mural na capela-mor da igreja de S. Salvador de Bravães”, *Revista da Faculdade de Letras – Departamento de Ciências e Técnicas do Património*, Porto, 2003.
- BIALOSTOCKI, Jan, *El arte del siglo XV. De Parler a Durero*, Madrid, Istmo, 2ª edición, 1998.
- BIEL, Emílio, *A arte e a natureza em Portugal: album de photographias com descrições; clichés originaes; copias em phototypia inalteravel; monumentos, obras d'arte, costumes, paisagens*, Emilio Biel & C.a, 1902.

BIGET, Jean-Louis, "Le Gothique Tardif et l'entrée de la cathédrale d'Albi. Restaurations et construction" *De la création à la restauration – Travaux offerts à Marcel Durliat*, Toulouse, 1992

BILOU, Francisco, "Miguel de Arruda, entre Évora e Estremoz. Novos documentos (1532-1562)" *Boletim do Arquivo Distrital de Évora*, nº 3, 2015

BLANCO MOZO, Juan Luís, "La configuración del espacio de la catedral de Toledo (1493-1550): De la diversidad medieval a la unidad quinientista", *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, 2011

BONINA, Maria João Baptista, "A atividade diplomática e cultural do Cardeal D. Jorge da Costa em Roma (1479-1508)", *Os descobrimentos e a expansão portuguesa no mundo*, 1994.

BONINA, Maria João Baptista, *A capela sepulcral do Cardeal D. Jorge da Costa um Exemplo de Mecenate Eclesiástico na Roma do Renascimento*, Dissertação de Mestrado em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1993;

BONINA, Maria João Baptista, "A Decoração Pictórica da Capela Sepulcral do Cardeal D. Jorge da Costa em Roma (1488-1503)", *El Modelo Italiano en las Artes Plásticas de la Península Ibérica Durante el Renacimiento*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2004.

BORGES, Nelson Correia, *João de Ruão escultor da Renascença*, Coimbra, 1980

BORRERO FERNÁNDEZ, Mercedes, "Los medios humanos y la sociología de la construcción medieval" *La técnica de la arquitectura medieval*, Sevilla, 2000.

BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, "Portugal e o Mosteiro de Guadalupe. Relações Históricas na Segunda Metade do Século XV", *Actas do Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua Época* (Porto, 1988), vol. V (Espiritualidade e Evangelização), Porto: Universidade do Porto - CNCDP, 1989.

BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, *O Mosteiro de Guadalupe e Portugal: contribuição para o estudo da religiosidade peninsular dos séculos XIV a XVIII*, Tese de mestrado em História Moderna, apresentada à Fac. de Letras da Univ. de Lisboa. Lisboa, 1989

- BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, *o mosteiro de Guadalupe e Portugal séculos XIV-XVIII, Contribuição para o Estudo da Religiosidade Peninsular*, J.N.I.C.T, Lisboa, 1994.
- BRAGA, Isabel R. Mendes Drumond e Braga, Paulo Drumond, *Ceuta Portuguesa*, Ceuta, Instituto de Estudos Ceuties, 1998
- BRAGA, Isabel M. Drumond, “Peregrinações Portuguesas a Sntuários Espanhóis no século XVI”, *Cooperação e conflito, Portugal, Castela e Aragão – Séculos XV-XVII*, Lisboa, Universitária Editora, 2002
- BRAGA, Isabel M. Drumond, “A Governação de Portugal durante a Viagem de D. Manuel a Castela e a Aragão em 1498”, *Cooperação e conflito, Portugal, Castela e Aragão – Séculos XV-XVII*, Universitária Editora, Lisboa, 2002.
- BRAGA, Paulo Drumond; BRAGA, Isabel Mendes Drumond, “As duas mortes de D. Manuel: o rei e o homem”, *Penélope*, n.º 14, Lisboa, Cosmos, 1994
- BRAGA, Teófilo, *Gil Vicente e as origens do teatro nacional*, Porto, 1898
- BRANCO, Manuel C, “Renascimento, maneirismo e estilo chão em Évora”, *Do Mundo Antigo aos Novos Mundos. Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora (1516-1624)*, Catálogo da Exposição, Lisboa, CNCDFS, 1998
- BRANCO, Manuel Joaquim Calhau, *A construção da Graça de Évora: contexto cultural e artístico*, 3 vol. Dissertação de Mestrado em História de arte na Faculdade de letras da Universidade de Lisboa, 1990.
- BRANCO, Manuel Joaquim Calhau, “Datação e autoria da igreja da Graça de Évora e do túmulo de D. Afonso de Portugal”, *Cadernos de história de arte*, 1, 1991.
- BRANCO, Manuel José Calhau, “A Fundação da Igreja do Bom Jesus de Valverde e o Retábulo de Gregório Lopes”, *A Cidade de Évora*, nºs 71-76, 1988-1993
- BRANCO, Manuel, “Datação e autoria da Igreja da Graça de Évora e do túmulo de D. Afonso de Portugal”, *Cadernos de História da Arte*, vol.I, Lisboa, 1991
- BRANDÃO, Mário, *O processo na inquisição de mestre João da Costa*, Coimbra, Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, 1944
- BRANS, J. V. L., “Juan Guas escultor”, *Goya*, Madrid, 1960.
- BRANS, L., *Isabel la católica y el arte hispanoflamenco*. Madrid, 1952
- BRAUNSTEIN, Philippe, *Travail et entreprise au Moyen Âge*, Bruxelles, 2003

BUESCU, Ana Isabel, “Uma sepultura para o rei. Morte e memória na trasladação de D. Manuel (1551)”, *Ensaio de História Cultural (séculos XV-XVIII)*, Lisboa, Cosmos, 2000.

BUESCU, Ana Isabel, *D. João III*, Lisboa, Temas e Debates, 2008

BUESCU, Ana Isabel, “A morte do rei. Tumulização e cerimónias de trasladação dos reais corpos (1499-1582)”, *Ler História*, nº. 60, 2011

BURY, John B., “Benedetto da Ravenna”, *Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa*, Porto, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1994

CAAMAÑO MARTÍNEZ, J.M^a, “El Hispanoflamenco y el Manuelino”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, T. XXXI, 1965

CAAMAÑO MARTÍNEZ, J.M^a, “Conexiones entre el Hispanoflamenco y el Manuelino”, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*. Coimbra, Livraria Minerva, 1987

CAETANO, Carlos, *A Ribeira de Lisboa. Na Época da Expansão Portuguesa (séculos XV a XVIII)*, Lisboa, Pandora, 2004

CAETANO, Joaquim Oliveira, “Uma Arquitectura de Estado”, *O Tempo de Vasco da Gama*, Lisboa, Difel-CNCDP-Expo 98, 1998

CAILLEAUX, Denis, *La cathédrale en chantier: la construction du transept de Saint-Etienne de Sens d'après les comptes de la fabrique, 1490-1517*, Paris, Editions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999.

CALVO LÓPEZ, José, “*Cerramientos y trazas de montea*” de Ginés Martínez de Aranda, tese de doutoramento apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid da Universidad Politécnica de Madrid, 2009.

CALVO LÓPEZ, José, “El manuscrito 'Cerramientos y trazas de montea', de Ginés Martínez de Aranda”, *Archivo Español de Arte*, Madrid, Instituto de Historia (CSIC), vol. 82, nº 325, 2009

CÁMARA, Alicia, “Las fortificaciones del emperador Carlos V”, *Carlos V. Las Armas y las Letras*, Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000

CAMÓN AZNAR, J., “La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito de Simón García”, *A.E.A.*, XIV, II, 1940-1941

CAÑAS GÁLVEZ, Francisco De Paula, “Devoción mariana y poder regio: las visitas reales al monasterio de. Guadalupe durante los siglos XIV y XV (c. 1330- 1472)”, *Hispania sacra. Revista española de historia eclesiástica*, vol. 64, 2001.

CÂNCIO Francisco, *Ribatejo Histórico e Monumental*, 1938

CÂNCIO, Francisco, *Curiosidades Históricas de Salvaterra de Magos*, Vida Ribatejana, Março - Abril, 1952.

CARITA, Hélder, *Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1495-1521)*, Lisboa, Horizonte, 1999

CARITA, Helder (coord.), “Regimento dos Carpinteiros e Pedreiros (1501-08-24-1710-01-13)”, *Cadernos do Arquivo Municipal – Lisboa Joanina (1700-1755)*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2014.

CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel, *Isabel I de Castilla y la sombra de la ilegitimidad. Propaganda y representación en el conflicto sucesorio (1474-1482)*, Madrid, Sílex ediciones, 2006

CARVALHAL, Helder, “A casa senhorial do infante D. Luís (1506-1555): dinâmicas de construção e consolidação de um senhorio quinhentista”, *REVISTA 7 MARES*, Revista de História Moderna da Universidade Federal Fluminense, nº 4, 2014

CARVALHO, A. L. de, “Os mesteres de Guimarães”, *Guimarães*, vol.7, 1951.

CARVALHO, Artur Marques de, *Do Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, 1990

CARVALHO, Ayres de, *D. João V e a arte do seu tempo*, A. de Carvalho, s. l., 1962.

CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de, *João de Ruão e Diogo de Castilho*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1921.

CARVALHO, José Branquinho de, “Cartas Originais dos Reis”, *Arquivo Coimbrão*, Coimbra, 1942

CASANOVA, Maria Amélia. *As pinturas de Gregório Lopes em Tomar sob o mecenato de Frei António de Lisboa*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002

CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia, 1577)*. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1988

CASSANELLI, Roberto (cord), *Talleres de Arquitectura en la Edad Media*, Barcelona, Moleiro, 1995

CASTILHO, António Feliciano de, *Camões: estudo Historico-Poetico liberrimamente fundado sobre um drama francez dos senhores Victor Perrot e Armand du Mesnil*, Vol. 3, Sociedade Typographica Franco-Portugueza, 1863

CASTILHO, Liliana Andrade de Matos e, *Geografia do quotidiano. A cidade de Viseu no século XVI*, Viseu, Edição Arqueohoje e Projecto Património, 2009

CASTRO E SOUSA, Abade, *Descrição do Real Mosteiro de Belem com a noticia de sua fundação*, Lisboa, Typographia de A. I. S. de Bulhões, 1837

CASTRO SANTAMARÍA, Ana, “Tardogótico versus Renacimiento”, en *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Ministerio de Ciencia e Innovación, Universidad de Cantabria, Gobierno de Cantabria, Silex Ediciones. Madrid, 2011

CASTRO, Aníbal Pinto de, “Uma Voz do Diálogo Luso-Italiano na Época de Quinhentos, a do ‘Fidalgo de Chaves’” *Mare Liberum*, nº 2, CNCDP, Lisboa, 1991

CASTRO, Júlia Isabel C. Campos Alves de; COSTA, Paula Maria de C. Pinto, “A alfândega de Freixo-de-Espada-à-Cinta em 1517”, *Douro: Estudos e Documentos*. Ano 3, V, 1998

CATÓN, José Maria Fernandez, *El archivo de lo Hospital de los Reyes Católicos, Inventário de Fondos*, Santiago de Compostela, 1972

CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 2004

CHUECA GOITIA, Fernando, *La catedral nueva de Salamanca: historia documental de su construcción*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1951

CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua. Edad Media*. Madrid, 1965

CHUECA GOITIA, Fernando, *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Bilbao, 1982

CHUECA GOITIA, Fernando, “La Catedral de Toledo”, *Catedrales de España*, Vol. 3, 1994

COELHO, Maria da Conceição Pires, “Contributo de João de Castilho para a génese da arquitectura do Renascimento em Portugal”, *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987

COELHO, Maria da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição e o Claustro de*

Dom João III do Convento de Cristo, de Tomar, Santarém, 1987.

COELHO, Maria da Conceição Pires, *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento de Cristo, de Tomar: Influências do Renascimento italiano na arquitectura portuguesa do século XVI*. Santarém: Edição da Assembleia Distrital de Santarém, 1987.

COELHO, Maria Helena da Cruz, "Receitas e despesas do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra em 1534-1535", *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1984, p. 375-459

COENEN, Ulrich, *Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland. Untersuchung und Edition der Lehrschriften für Entwurf und Ausführung von Sakralbauten*, München, Scaneg, 1990

COLOMBIER, Pierre du, *Les chantiers des cathédrales*, Paris, Picard, 197

CÓMEZ, Rafael, *Los Constructores de la España Medieval*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009.

CONDE, Manuel Sílvio Alves, *Tomar Medieval – O Espaço e os Homens (sécs. XIV–XV)*, Tese de mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1988

CONDE, Manuel Sílvio Alves, "O urbanismo regular e as ordens religiosas militares do Templo e de Cristo: as "vilas novas" e a evolução urbana de Tomar na Idade Média", *Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: Os Anos da Transição*, Actas do I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo, Tomar, 2012

CONDE, Manuel Sílvio Alves, *Tomar Medieval. O espaço e os homens*, Cascais, Patrimonia, 1996

COOPER, Edward, *Castillos señoriales en la corona de Castilla*, Volume 1, Universidad de Salamanca, 1991

CORRÊA, Diogo Maleitas, "Diogo de Çarça e a Obra de Talha Maneirista do Mosteiro dos Jerónimos", *O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder*, Lisboa, Caleidoscópio/Centro de História da Universidade de Lisboa, 2008.

CORRÊA, Diogo Maleitas, *O cadeiral do mosteiro dos Jerónimos: entre o humanismo e a contra-reforma*, tese de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002

CORREIA, Joaquim e GUEDES, Natália, *O Paço Ducal de Salvaterra de Magos. A Corte. A Ópera. A Falcoaria*, Livros Horizonte, Lisboa, 1989

CORREIA, José Eduardo Horta, "A importância dos colégios universitários na definição das tipologias dos claustros portugueses", *Actas do Congresso História da Universidade*, Coimbra, 1991

CORREIA, José Eduardo Horta, *Arquitectura Portuguesa – Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*, Lisboa, Editorial Presença, 2002

CORREIA, Vergílio, "O terremoto de 26 de Janeiro de 1531", *Arte e arqueologia*, Lisboa, 1920.

CORREIA, Vergílio, *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*, Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1922

CORREIA, Vergílio, *Lugares Dalêm: Azemôr, Mazagão, Çafim*, Tipografia do Anuário Comercial, Lisboa, 1923.

CORREIA, Vergílio, *Vasco Fernandes mestre do retábulo da Sé de Lamego*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924

CORREIA, Vergílio, *Livro dos Regimetos dos Officiaes mecânicos da mui nobre e sepre leal cidade de Lixboa 1572). Subsídios para a História da Arte Portuguesa XXII*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.

CORREIA, Vergílio, *Mosteiro da Batalha. Estudio histórico-artístico-arqueológico do Mosteiro da Batalha*, Porto, 1929

CORREIA, Vergílio, "O Livro de Receita e Despesa de Santa Cruz de 1534-35", *Arte e Arqueologia*, Ano I, N° 2, Coimbra, 1930

CORREIA, Vergílio "A arte: o século XVI", *História de Portugal*, Ed. Barcelos, vol. IV, 1932

CORREIA, Virgílio, "Santa Clara de Vila do Conde", *Diário de Coimbra*, Coimbra, 20 de Fevereiro de 1939

CORREIA, Vergílio, "A arte do ciclo manuelino", *Obras*, vol. II, Coimbra, 1949

CORREIA, Vergílio, "A escultura em Portugal no primeiro terço do século XVI", *Estudos de História da Arte – Escultura e Pintura*, vol. III, Coimbra, 1953

CORREIA, Vergílio, "Uma Descrição Quinhentista do Mosteiro de Alcobaça", I, vol. V Estudos Monográficos, Coimbra, Universidade, 1978

COSTA, Avelino de Jesus da “D. Diogo de Sousa, Novo fundador de Braga e grande mecenas da cultura”, *Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da dedicação da Catedral*. Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1993.

COSTA, João Paulo Oliveira e, D. Manuel I. *Um príncipe do Renascimento*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005.

COSTA, Leonor Freire, “Aspectos empresariais da construção naval no século XVI: O caso da Ribeira das Naus de Lisboa”, *Análise Social*, Lisboa, Vol. 31, nº 136-137, 1996

COSTA, Marisa “O elemento estrangeiro em cidades catalãs. Portugueses em Lleida nos finais da Idade Média”, *XVII Congrès d'Història de la Corona de Aragón*, Barcelona-Lleida, 7-12 de setembro del 2000, vol. II, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003.

COSTA, P. Avelino de Jesus da, “D. Diogo de Sousa, Novo Fundador de Braga e Grande Mecenas da Cultura”, *Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicação da Catedral – 4-5 de Maio de 1990*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1990

COSTA, Paula Pinto (coord.), *História das Ínclitas Cavalarias de Cristo, Santiago e Avis, por Fr. Jerónimo Román, Militarium Ordinum Analecta*, vol. 10, Porto, Fundação Engº António de Almeida e CEPESE, 2008

CRAVEIRO, Lurdes, *Diogo de Castilho e a Arquitectura da Renascença em Coimbra*, Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1990.

CRAVEIRO, Lurdes, “Propostas de modernidade em Caminha – os portais da igreja matriz”, *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte, Las relaciones artísticas entre España y Portugal: Artistas, Mecenas y Viajeros*, Cáceres – Olivenza, Universidad de Extremadura, 1995

CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *O Renascimento em Coimbra, modelos e programas arquitectónicos*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2002

CRAVEIRO, Lurdes, *A Arquitectura “ao Romano”*, Coleção Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX (coord. Dalila Rodrigues), nº 9, s/l, Fubu Ed., 2009

CRAVEIRO, Maria de Lurdes, “O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e a capitalização da memória do primeiro rei de Portugal”, *X Curso Internacional de*

Verano, Patrimonio artístico y memoria en Portugal y España: Templos, capillas y túmulos, Univ. de Extremadura, Conventual de San Benito, Alcántara, 2009

CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, Coimbra*, DRCC, 2011

CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Francisco Santa Cruz (1526-1571), mazonero de aljez”, *Artigrama*, nº 17, 2002

CRUZ, Maria Leonor Garcia da, “As Controvérsias ao Tempo de D. João III sobre a Política Portuguesa no Norte de África”, *Mare Liberum*, nº 13, Lisboa, CNCDP, 1997.

CRUZ, Maria Leonor Garcia da, “As Controvérsias ao Tempo de D. João III sobre a Política Portuguesa no Norte de África”, *Mare Liberum*, nº 13, Lisboa, CNCDP, 1997

CUNHA, D. Rodrigo da, *História Eclesiástica do Arcebispado de Braga, Parte II* (1635, reprodução fac-similada, 1989.

D'ALBIS, Cécile, “Sacralización real y nacimiento de una ciudad simbólica: los traslados de cuerpos reales a Granada, 1504-1549”, *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, Granada, 35, 2009

DALMASES, Núria de, y JOSÉ Y PITARCH, Antoni, *L'art Gòtic. S. XIV-XV* (Col. *Història de l'art català*, III), Barcelona, Edicions 62, 1984.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, “Contribución de Juan de Palacios al vocabulario formal de la arquitectura canaria”, *Revista de Historia de Canarias*, nº 180, 1998

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, “Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria”, *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, I Série, vol. 2, 2003

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, “Artistas portugueses en las Islas Canarias”, *A Encomenda. O Artista. A Obra*, CEPESE, 2010

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto, “El fenómeno tardogótico en Canarias”, *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011

DESWARTE, Sylvie, “Francisco de Holanda, ou le Diable vêtu à l'italienne”, *Les traités de l'Architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1988

DIAS, Ana Carvalho, “O Castelo templário e o Convento de Cristo à luz das recentes escavações arqueológicas”, *Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo*:

Os Anos da Transição, Actas do I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo, Tomar, 2012.

DIAS, Ana Carvalho, “O Castelo templário e o Convento de Cristo à luz das recentes escavações arqueológicas”, *Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: Os Anos da Transição, Actas do I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo*, Tomar, 2012

DIAS, José Sebastião da Silva, *A Política Cultural da Época de D. João III*, 2 Vol, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1969

DIAS, Pedro, “A Igreja do Convento de Jesus de Setúbal na evolução da arquitectura Manuelina”, *Belas Artes*, A.N.B.A, Lisboa, 1978

DIAS, Pedro, *Coimbra, Arte e História*, Porto, 1983

DIAS, Pedro, “Nicolau Chanterene e a sua obra no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra” Editor, Coimbra [s.n.], 1984.

DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal – O manuelino*, Lisboa Publicações Alfa, 1986

DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988,

DIAS, Pedro, *Nicolau Chanterene. Escultor da Renascença*, Lisboa, Publicações Ciência e Vida, 1987.

DIAS, Pedro, *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença. 1490-1540*, EPARTUR, Coimbra, 1989.

DIAS, Pedro, *Nicolau Chanterene, Escultor da Renascença*, Coimbra, 1989.

DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993.

DIAS, Pedro, *A arquitectura gótica portuguesa*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994.

DIAS, Pedro, “Os Artistas e a Organização do Trabalho nos Estaleiros Portugueses de Arquitectura nos Séculos XV e XVI”, *A Viagem das Formas. Estudos sobre as relações artísticas de Portugal com a Europa, a África, o Oriente e as Américas*, Lisboa, Editorial Estampa, 1995

DIAS, Pedro, *A Viagem das Formas*, Lisboa, Editorial Estampa, 1995.

DIAS, Pedro, *Fydias Peregrino - Nicolau Chanterene e a Escultura Europeia do Renascimento*, Coimbra, CENEL, 1996

DIAS, Pedro (Coord.), *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos descobrimentos Portugueses, 1997

DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O Espaço Atlântico*, Ed. Círculo de Leitores, Lisboa, 1999.

DIAS, Pedro, *A Arquitectura dos Portugueses em Marrocos, 1415-1769*, Livraria Minerva Editora, Coimbra, 2002.

DIAS, Pedro, “As construções portuguesas na cidade magrebina de Azamor”, *Revista Camões* nº 17-18, 2004.

DIAS, Pedro, *Arte de Portugal no mundo, Norte de África*, vol.1, Público, Lisboa, 2008.

DINIS, Maria José, *O Mosteiro de S. Jorge. Subsídios para a sua história nos séculos XII e XIII*, [Dissertação de Licenciatura, policopiada]. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1961

DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, “San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento régio”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. LVI, 1990.

DOMINGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosque*, Madrid, Alpuerto, 1993.

DU COLOMBIER, Pierre, *Les chantiers des Catedrales*, Ed. A & J Picard, Paris, 1973

DU COLOMBIER, Pierre, *Les Chantiers des Cathédrales*, Paris, Picard, 1992.

DÚO RÁMILA, Diana, “Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII: Historia del Arte*, 2011

DURÁN GUDIOL, Antonio, “Biografía material de la catedral de Huesca”, *Nueva España*, 1965
[http://plan.aragob.es/FBA.nsf/\(ID\)/0ED582C1E20F0EC2C12577B9003FC767?OpenDocument](http://plan.aragob.es/FBA.nsf/(ID)/0ED582C1E20F0EC2C12577B9003FC767?OpenDocument)

EALO DE SÁ, María, *El Arquitecto Juan de Castillo "El constructor del Mundo"*, Imprenta Pellon, S.L., Santander, 2009.

EDWARDS, John, *Isabel la Católica: poder y fama*, Madrid, Marcial Pons, 2004

ESAGUY, José de, “O Livro Grande de Sampayo ou Livro dos Vedores de Ceuta (1505-1670)”, *O Instituto: jornal científico e litterario*, Vol. 97, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1940.

- ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal-Distrito de Évora*, Vol. VI, Lisboa, 1966.
- ESPANCA, Túlio, “Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição”, *Inventário artístico de Portugal, Distrito de Beja*, vol.1, Academia Nacional de Belas Artes, 1992
- ESPAÑOL, Francesca, “Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona durante la Baja Edad Media (siglos XII-XV) y su comercialización”, *Anuario de Estudios Medievales*, Vol 39, Nº 2, 2009.
- EUSÉBIO, Maria de Fátima, “A Intervenção na Sé de Viseu Durante o Período de Sede Vacante (1720-1741) no Quadro do Espírito Barroco”, *Máthesis*, nº 9, Viseu, Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Letras, 2000
- FABRÍCIO, Arnaldo, *et al*, *Orações de sapiência: 1548-1555*, vol. XI, Coimbra Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011
- FALCÓN MÁRQUEZ, T., *La Catedral de Sevilla: estudio arquitectónico*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1980.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *El aparejador en la historia de la Arquitectura*, Sevilla, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1981.
- FARELO, Mário, “Les Portugais à l'Université de Paris au Moyen Âge. Aussi une question d'acheminements de ressources”, *Memini. Travaux et documents publiés para la Société des études médiévales du Québec*, 5, 2001
- FARELO, Mário, “Os estudantes e mestres portugueses nas escolas de Paris durante o período medievo (sécs. XII-XV): elementos de história cultural, eclesiástica e económica para o seu estudo”, *Lusitânia Sacra*, 2ª série, 13-14, 2001-2002
- FARINHA, António Dias, “Feitos de Vasco de Pina em Marrocos e a sua acção na Abadia de Alcobaça: documentos inéditos” *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. 1., Paris, Centro Cultural Português, 1969.
- FARINHA, A. Dias, *Plantas de Mazagão e Larache no início do século XVII*, Lisboa, Inst. de Investigação Científica Tropical, 1987.
- FARINHA, António Dias, *Portugal e Marrocos no século XV*, 3 vols., Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1990 (policopiado).
- FARINHA, Dias, *Os portugueses em Marrocos*, Lisboa, Instituto Camões, 1999

FARINHA, António Dias, *Os Portugueses em Marrocos*, 2ª edição, Instituto Camões, Lisboa, 2002

FÉLEZ LUBELZA, Concepción, *El Hospital Real de Granada*, Granada, 1979.

FERNANDES, Aires Gomes, “As relações entre a Coroa e o Mosteiro de S. Jorge de Coimbra em tempos medievos”, *Lusitânia Sacra*, 17, 2005.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, “Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España”, *El arquitecto. Historia de una profesión*. Madrid, 1984.

FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, *La Catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*, Toledo, Diputación Provincial, 1999.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, “Cádiz”, *Andalucía, La España Gótica*, 11, Madrid, Ediciones Encuentro, 1992

FERREIRA, António Luís, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XVI. As Capelas Imperfeitas e o Renascimento em Portugal*, dissertação de mestrado apresentada à faculdade de letras da universidade de Lisboa, 2014

FERREIRA, J. Augusto, *Vila do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*, Marques Abreu, Porto, 1923.

FERREIRA, J. Augusto, *Os Túmulos de Santa Clara de Vila do Conde*, Porto, 1925

FERREIRA, José Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga (séc. III-séc. XX)*, Braga, Mitra Bracarense, 1931

FERREIRA, Maria da Conceição Falcão, “Uma rua de elite na Guimarães medieval (1376/1520)”, *Guimarães*, Câmara Municipal de Guimarães, 1989.

FERRER BENIMELI, José, “Antecedentes Histórico-sociales del oficio de cantero y de la industria de la piedra”, *Signos lapidarios de Aragon*, Zaragoza, 1983

FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Aspectos Tecnológicos na Decoração da Arquitectura Manuelina*, dissertação de mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1994

FIGUEIRA, Luís Manuel Mota dos Santos, *Técnicas de Construção na Arquitectura Manuelina*, dissertação de Doutoramento em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2001.

FIGUEIREDO A. C. Borges de, *Coimbra Antiga e Moderna*, Almedina Coimbra, 1886,

FLOR, Pedro, “Notas sobre Jorge Afonso e o mestre da charola de Tomar”, *Artis: Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, n.º 7-8,

FLOR, Pedro, “Túmulo de D. Luís da Silveira em Góis - um exemplo de arte funerária do Renascimento”, *Discursos, Língua, Cultura e Sociedade*, 3ª Série, nº 2, Centro de Estudos Históricos Interdisciplinares, Lisboa, Abril 1999

FONSECA, Jorge, *Escravos e senhores na Lisboa quinhentista*, Lisboa, Edições Colibri, 2010.

FONSECA, Luís Adão da, *D. João II*, Lisboa, *Temas e Debates*, 2011

FRANÇA, José Augusto, *Tomar*, Lisboa, Editorial Presença, 1994

FRANCO, José Eduardo (coord.), *Dicionário Histórico das Ordens institutos religiosos e outras formas de vida consagrada católica em Portugal*, Lisboa, Gradiva, 2010

FREIRE, Anselmo Braamcamp, “Cartas de quitação de D. Manuel”, *Archivo Historico Portuguez*, vol. II, Lisboa

FREIRE, Anselmo Braamcamp, “Cartas de quitação de D. Manuel”, *Archivo Historico Portuguez*, vol. IV, 1906

FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, “Artistas de Braga na Matriz de Vila do Conde (séc.. XVI)”, *Bracara Augusta*, vol. V, Braga, 1954

FREITAS, Eugénio da Cunha e, “João de Castilho e a sua Obra no Além Douro”, *Colóquio*, nº 15, Lisboa, 1961

FREITAS, Eugénio da Cunha e, “Os Mestres Biscainhos na Matriz de Vila do Conde”, *Anais da Academia Portuguesa de História*, Série II, Vol. 11, 1996.

FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, “Os Mestres Biscainhos na Matriz de Vila do Conde”, *Anais da Academia Portuguesa de História*, Série II, Vol. 11, 1996.

FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, *Vila do Conde: 2. História e património*, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2001

FREITAS, Jordão, “O Mosteiro dos Jerónimos e as Edificações Construídas em sua Frente, nos Séculos XVI e XVII.”, Comunicação feita no Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia. *Etnos*, vol. I, 1935.

FREITAS, Jordão, “João de Castilho, arquitecto do Mosteiro dos Jerónimos”, *Revista de Arqueologia*, Lisboa, Imp. Moderna, 1936.

FUENTES REBOLLO, I., "El maestro Simón de Colonia en San Pablo y San Gregorio (Nueva lectura documental)", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 3, 1998-99

FUERTE ARIAS, Rafael, *Alonso de Quintanilla, Contador Mayor de los Reyes Católicos. Estudio crítico acerca de su vida, hechos e influencia en la reforma económica, política y militar de la monarquía española*, 2 vols, Oviedo, Tipografía de la Cruz, 1909

GALLEGO Y BURÍN, A., *La Capilla Real de Granada*, Granada, 1931

GARCIA CHICO, E., "Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, 16, 1949-1950

GARCÍA GALLARÍN, Consuelo, "Cultismos léxicos y semánticos en las "Medidas del romano" (1526), de Diego de Sagredo", *Epos: Revista de filología*, nº 15, 1999

GARCÍA GRANADOS, J.A., "Problemas arquitectónicos en la Capilla Real de Granada", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, 19, 1988

GARCIA, Ana Paula, *Domingos Vieira Serrão, pintor da Contra-Maneira em Portugal entre decoro e conformismo*, Dissertação de Mestrado policopiada, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1996.

GARCIA, Prudêncio Quintino, *Artistas de Coimbra - Documentos para as suas biografias*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923

GASPAR, Maria Alexandra de Medeiros Lino, "Escavações arqueológicas da rua de Nossa Senhora do Leite", *Actas do Congresso Internacional do IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga*, vol. 1, Braga, Universidade Católica, 1990

GENIN Soraya, PALACIOS, Gonzalo José Carlos, "Les voûtes de João de Castilho au Portugal", *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Instituto Juan de Herrera, SEHC, CEHOPU - Madrid – 2007

GENIN, Soraya; MOREIRA, Rafael; JONGE, Krista de, "As igrejas-salão portuguesas. A inovação de João de Castillo", *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Sílex, 2011

GENIN, Soraya, *Etude Descriptive de la Voute de l'Eglise du monastere Santa Maria de Belém a Lisbonne*, Centre d' Etudes pour la Conservation du Patrimoine Architectural et Urbain, Katholieke Universiteit Leuven, 1995

GESTOSO Y PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística*, Vol. II, Sevilla, Ed. Fácsmil Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984

GIMPEL, Jean, *Les batisseurs de cathédrales*, Paris, Seuil, 1980;

GODINHO, Vitorino Magalhães, “As Guerras do Pão» em Marrocos”, *Os Descobrimentos e a Economia Mundial*, 3 vol., Lisboa, Presença, 1999

GODINHO, Vitorino Magalhães, “Portugal no começo do século XVI: instituições e economia. O relatório do veneziano Lunardo da Cà Masser”, *Revista de História Económica e Social*, Lisboa, Sá da Costa editora, nº 4, Julho-Dezembro, 1979.

GOMES, Saul António, “Ética e poder em torno do Mosteiro da Batalha (o século XV - Materiais para o seu estudo)”, *Actas do III Encontro sobre História Dominicana*, I, Porto, 1991.

GOMES, Saul António, “Mestre Boytac”, *Mare Liberum. Revista de História dos Mares*, Nº 8, Dezembro de 1994.

GOMES, Saúl António, “Um registo de contabilidade medieval do Mosteiro de S. Jorge de Coimbra (1257-1259)”, *Medievalista*, nº 1, <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA10\gomes1003.html>

GOMES, Saul António, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XV*, Instituto de História da Arte – FLUC, Coimbra, 1990,

GOMES, Saul António, *Vésperas Batalhinas, Estudos de História e Arte*, Leiria, Edições Magno, 1997

GOMES, Saul, “Mosteiro de Santa Maria. Cós”, *Leiria-Fátima. Caminhos do Espírito. Percursos da Arte*, Leiria, Diocese de Leiria-Fátima e Região de Turismo de Leiria-Fátima, 2003.

GÓMEZ GÓMEZ, José Maria, “Isabel la Católica y Toledo”, *Toletana: cuestiones de teología e historia*, Estudio Teológico de San Ildefonso ,Nº. 11, 2004

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier e NUNES DA SILVA, Ricardo J., “Huguet, Boytac y el Tardogótico peninsular”, *O largo tempo do Renascimento. Arte, propaganda e poder*, Caleidoscópio, Lisboa, 2008

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas. de crucería*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, "El arte de la Montea entre Juan y Simón de Colonia", *Actas del congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de du época*, Burgos, 2001.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; PALACIOS GONZALO, J.C.; FERNÁNDEZ SALAS, José, "La Concha de la Platería de la Catedral de Santiago de Compostela: la estereotomía de las bóvedas cónicas", *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la construcción*, vol. 2, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, Madrid, 2000.

GÓMEZ MORENO, M., "En la Capilla Real", *Archivo Español de Arte*, I, 1925

GÓMEZ MORENO, M., "Documentos referentes a la Capilla Real de Granada", *Archivo Español de Arte*, II, 1926

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de Ávila y su provincia*. (1901), Madrid, 1983

GÓMEZ NEBREDAS, María Luisa (Coord.), *Isabel. La Reina Católica. Una mirada desde la Catedral Primada*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, 2005.

GONÇALVES, A. Nogueira, A Igreja de Santa Cruz de Coimbra, Coimbra, 1940

GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal – cidade de Coimbra*, Lisboa, 1949

GONÇALVES, António Nogueira, A Igreja de Atalaia e a primeira época de João de Ruão, Coimbra, 1974

GONÇALVES, A. Nogueira, *Estudos de História da Arte da Renascença*, Coimbra, Epartur, 1979

GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1981.

GONÇALVES, Flávio, "Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre-Minho-e-Douro", *Boletim da Biblioteca Publica Municipal de Matosinhos*, 1978.

GONÇALVES, Iria, "Antroponímia das Terras alcobacenses nos fins da Idade Média", *do Tempo e da História*, Lisboa, 1972.

GONÇALVES, Luís Manuel, *Sardoal do Passado ao Presente*, Sardoal, 1992

GONÇALVES, Nogueira, "A Igreja da Atalaia e a primeira época de João de Ruão", *Estudos de História da Arte da Renascença*, Porto, Paisagem Editora, 1984

GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I., "La vidriera de Santiago Peregrino procedente del Hospital Real de Santiago. ¿Sixto de Frisia o Diego de Santillana?", *Anuario Brigantino*, nº 28, 2005

GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, "Memorial de Juan de Borgoña sobre la decoración del claustro de la catedral de Toledo (1498)", *Archivo Español de Arte*, Tomo 79, Nº 316, 2006.

GONZÁLEZ, J.I., "El Maestre de Santiago Alonso de Cárdenas y Azuaga en tiempos de los Reyes Católicos", *Revista de la Feria de Azuaga*, agosto de 2000

GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "El castillo Palacio de los Álvarez de Toledo en Alba de Tormes", *Anales de Historia del Arte*, nº extraordinario, VI Jornadas complutenses de artemedieval, vol. 23, 2013.

GOUVEIA, Alexandre, "A cobertura da Capela do Cruzeiro do Convento de Cristo em Tomar", *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, nº 5, Tomar, 1983, 1984 e 1989

GRILO, Fernando Jorge, *Andrea Sansovino em Portugal no tempo de D. Manuel I*, voll e II, 1990.

GRILO Fernando, "A Arte Gótica em Portugal", *História de Portugal*, João MEDINA (dir.), Vol. III, Lisboa, 1994.

GRILO, Fernando, "A escultura em madeira de influência flamenga em Portugal. Artistas e obras", *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Lisboa, CNCDP, 1997

GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene um escultor do Renascimento em Évora", *Do Mundo Antigo aos Novos Mundos. Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora, (1516 – 1624)*, Catálogo da Exposição, Évora, 1998.

GRILO, Fernando, Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento Península Ibérica (c.1511 – 1551), Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras a Universidade de Lisboa, 2000.

GRILO, Fernando, "A influência nórdica na escultura portuguesa no tempo de D. Manuel I. Olivier de Gand e sua oficina em Tomar", *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, nº. 1, 2002.

- GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene escultor e arauto de D. João III", *Clio: Revista de História da Universidade de Lisboa (Nova Série)*, vol. 9, nº 0, 2003
- GRILO, Fernando, "Nicolau Chanterene na corte de D. João III em Évora (c.1532-c. 1542). Cultura e arte no Renascimento em Portugal", *Artis*, nº 3, 2004
- GRILO, Fernando, "Flandes en Portugal, La escultura de influencia nórdica en el Portugal de los Descubrimientos", *El Fruto de la Fé. El legado artístico de Flandes en la Isla de la Palma*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2004.
- GRILO, Fernando, " O Retábulo da Igreja do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena (1528 -c.1532). Fontes Literárias e gráficas: De Vitruvius e Sagredo à Bíblia dos Jerónimos dos Attavanti", *II Congresso Internacional de História da Arte*, Actas, Porto, 2004.
- GRILO, Fernando, "A escultura flamenga em Portugal ao tempo dos descobrimentos. Artistas, obras e influências", *Ao modo da Flandres: disponibilidade, inovação e mercado de arte na época dos descobrimentos (1415-1580)*, Fundación Carlos de Amberes, 2005
- GRILO, Fernando "D. Álvaro da Costa e Nicolau Chanterene. Virtú e memória na escultura tumular do Renascimento em Portugal", *D. Álvaro da Costa e a sua descendência, séculos XV-XVII: Poder, Arte e Devoção*, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, 2013.
- GRILO, Fernando: "Esculturas e escultores do Tardo-gótico e do Renascimento em Portugal. Hibridismo e decorativismo escultórico em Santa Maria de Belém e no convento de Cristo, em Tomar", *Arquitetura tardogótica, en la corona de Castilla: trayectorias e intercambios*, Universidad de Cantabria, 2014.
- GRILO, "Francisco de Arruda e a edificação da torre de Belém (1514 – 1520). Circunstâncias, Especificidades e modelos", *SPHERA MUNDI – Arte e Cultura no Tempo dos Descobrimentos*, 2015
- GÜNTHER, Hubertus, *Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance*, Darmstadt, Wiss. Buchges., 1988
- GUERRA, Luís Figueiredo, "Fundação do Real Convento de Sant' Ana em Vianna", *Archivo Vianense*, vol.I, Viana do Castelo, 1895.
- GUILHERME, Pe. José, "Santa Iria, influências da escola renascentista coimbrã em Tomar", *Boletim Cultural e Informativo*, nº 4, Tomar, 1982.
- GUILLAUME, Jean (org.), *Les Chantiers de la Renaissance* (Actes des

colloques tenus a Tours en 1983-84), Paris, Picard, 1991

GUILLOUET Jean-Marie “Les transferts artistiques : une notion opératoire pour l’histoire de l’art médiéval?”, *Histoire de l’art*, n°64, avril 2009.

GUILLOUET, Jean-Marie; DUBOIS, Jacques; BOSSCHE, B. Van den, *Les transferts artistiques dans l’Europe gothique. Repenser les circulations des hommes, des oeuvres, des savoir-faire et des modèles (XIIe-XVIe siècles)*, Paris, Picard, 2014.

GUIMARÃES, J. Ribeiro, *Summario de vária história; narrativas, lendas, biographias, descrições de templos e monumentos, estatísticas, costumes civis, políticos e religiosos de outras eras*, vol.III, Lisboa, 1887-1875

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A ordem de Christo*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1901 (2º ed. Lisboa. Imprensa Nacional. 1936).

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *Marrocos e três mestres da Ordem de Cristo*, Academia das Ciências, Lisboa, 1916

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *1319-1919. O sexcentenário da Ordem de Christo*, Lisboa, Pap. Figueirinhas, 1919.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A Igreja Manuelina do Convento de Thomar*, Lisboa, 1928.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *Tomar. Noticia histórico-arqueologica do Monumento de Christo, e das Igrejas de Santa Maria dos Olivares, de Santa Iria e de S. João*, Porto, Litografia Nacional, 1929.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *O Claustro de D. João III em Thomar*, Gaia, Coleção Estudos Nacionais nº VII, 1931.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *O poema de pedra de João de Castilho em Thomar*, Lisboa, Oficinas Fernandes, 1934.

GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A Ordem de Cristo*, Lisboa, 1941

GUTIÉRREZ RUBIO, Julián, “Formación y evolución de los Gremios”, *Revista de Trabajo*, nº 9, Madrid, 1944

HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do Renascimento em Portugal*, com introdução crítica de M.C. Mendes Atanázio, Lisboa, Editorial Presença, 1986

HEIM, D., “Tardogótico "internacional" o hispano-flamenco: las corrientes artísticas del Alto Rhin en el foco toledano”, *El arte foráneo en España: presencia e influencia*. CSIC, Madrid, 2005

HEIM, O. y YUSTE GALÁN, A.Mª., "La torre de la catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman. De Bruselas a Castilla", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, Valladolid, 1998.

HELENO, Manuel, *Os Escravos em Portugal*, Lisboa, Anuário Comercial, 1933

HENRIQUES M.C., MOUZINHO M.T. e FERRÃO N.M., *Sismicidade de Portugal, O Sismo de 26 de Janeiro de 1531*, Ministério do Planeamento e Administração do Território, Lisboa, 1988

HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías y BELDA NAVARRO, Cristóbal, *Arte en la Región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2006, p.68. GÓMEZ-FERRER, 1997-1998.

HERNÁNDEZ PERERA, J., "La arquitectura canaria y Portugal" *Anuario de Estudios Canarios*, La Laguna, 1965-68

HERNÁNDEZ, Artur, "Juan Guas", *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo III, Fascículos XLIII a XLV, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1947

HERNÁNDEZ, Artur, "Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segovia (1471-1491)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, XLV, Valladolid, 1947-48

HEYMAN, Jacques, *El esqueleto de piedra. Mecánica de la arquitectura de fábrica*, CEHOPU, CEDEX, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 1999.

HOAG, John Douglas, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1985

HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, *Arcos, bóvedas y cúpulas. Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica*, Instituto Juan de Herrera. Madrid, 2004

HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, "Las reglas estructurales del gótico tardío alemán", *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Instituto Juan de Herrera, SEHC, CEHOPU, Madrid, 2007.

HULIN, Georges "Olivier de Gand, sculpteur au Portugal: (XVle siècle)", *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand*, N. 8, Gand, Imprimerie A. Siffer, 1909

IZQUIERDO GRACIA, P., *Evolución histórica de los estudios, competencias y atribuciones de los Aparejadores y Arquitectos, Técnicos*, Madrid, Dykinson, 1998.

JACOBS, David, *Los constructores de catedrales*, Barcelona, Timun Mas, 1974 (New York, American Heritage Publishing, 1969).

JANA, Ernesto Nazaré A., *O Convento de Cristo em Tomar e as obras durante o período filipino*, Tese de mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1991

JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, “Las fechas de las formas. Selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval”, *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.

JORGE, Virgolino e MASCARENHAS, José F., “Die Wasserversorgung des Christus-Klosters in Tomar (Portugal)”, *Regensburger Herbstsynposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege (Atas)*, Regensburg, 1999

JORGE, Virgolino Ferreira, “A catedral de Leiria. Contexto histórico-arquitectónico”, *Catedral de Leiria*, Diocese de Leiria, Leiria, 2005

JUSTO JL e SALWA C., *The 1531 Lisbon earthquake*, Seismol, Soc. America 88, 1998

KIMPEL, Dieter, “La sociogenèse de l’architecte moderne”, *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Rennes, 1983

KIMPEL, D., “La actividad constructiva en la Edad Media: Estructura y evolución”, *Talleres de arquitectura en la Edad Media*, Moleiro editor, Barcelona, 1995.

KOEPEF, Hans, *Die Gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien, Hermann Böhlhaus Nachf, 1969

KOSTOF, Spiro, *El Arquitecto, Historia de una profesión*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1984.

KUBLER, George, *Portuguese Plain Architecture: Between Spices and Diamonds, 1521-1706*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut 1972

KUBLER, George, *A Arquitectura Portuguesa Chã*, Lisboa, 1988.

KUBLER, George, *A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e os diamantes: 1515-1706* (pref. à ed. port. José Eduardo Horta Correia), Lisboa, Vega, 2005

LAMBERT, Élie, *Les Grands Monastères Portugais: leur caractère national dans histoire monastique internationale*, Coimbra, Coimbra Editora, 1954

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Historia de la arquitectura cristiana española*, 2 tomo, Madrid, 1999.

LANGHANS, Franz-Paul, *As Corporações dos Ofícios Mecânicos. Subsídios para a sua história*. Vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1943.

LAPA, Maria Fernanda, "A sinagoga de Tomar - seu enquadramento na problemática da presença Judaica em Tomar", *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, nº 11/12, 1988

LEITE, Sílvia, "Tomar e a Nova Jerusalém: a charola do Convento de Cristo e o Templo de Salomão", *Estudos Património*, n.º 4, 2003

LEITE, Sílvia, *A Arte do Manuelino como Discurso Simbólico. Categorias ordenadoras da imagem do mundo e representação do poder no tardo-medievalismo português*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003

LEITE, Sílvia, *A Arte do Manuelino como Percurso Simbólico*, Lisboa, Editora Caleidoscópio, 2005.

LIMA, Madalena Costa, *Conceitos e atitudes de intervenção arquitetónica em Portugal (1755-1834)*, doutoramento em História especialidade em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014

LOP OTÍN, María Jos, *La catedral de Toledo en la Edad Media*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, 2008

LOPES, David, *História de Arzila*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1924

LOPES, Paulo, *Um agente português na Roma do Renascimento. Sociedade, quotidiano e poder num manuscrito inédito do século XVI*, Lisboa, Temas e Debates, 2013

LÓPEZ DíEZ, María, *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Segovia, 2006

LÓPEZ FERNÁNDEZ, Manuel, "origen y primeros tiempos de un momento renacentista. El conventual santiaguista en Calera de León", *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 66, nº 3, 2010

LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino, *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928.

LÓPEZ VILLALBA, José Miguel, "Estudio diplomático de los testimonios de pregón del concejo medieval de Guadalajara (1454-1500)" *Espacio Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, [S.I.], n. 8, 1995;

LOUSA, F.L.P., "O Terremoto de 26 de Janeiro de 1531", *Separata do Boletim da Academia das Ciências de Lisboa*, 1930

LOZANO DE VILATELA, M., "Simbolismo de la portada de San Gregorio de Valladolid", *Traza y Baza*, 4, 1974

LOZOYA, Marqués de, *Rodrigo Gil de Hontañón en Segovia*. Santander, 1962

LOZOYA, Marqués de, "La huella portuguesa en el Arte de las islas Canárias", *Colóquio*, fevereiro, 1970

MACHADO, Francisco S. de Lacerda, *O Castelo dos Templários: Origem da cidade de Tomar*, Tomar, Comissão de Iniciativa e Turismo de Tomar, 1936

MACHADO, Maria de Fátima Pereira, "Freixo de Espada à Cinta: problemas e privilégios em finais da Idade Média", *Revista da Faculdade de Letras. História*, XV, Porto, Universidade do Porto, 1998

MADURELL I MARIMÓN, Josep M^a. "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1943

MANOTE, M. R., *L'escultura gòtica catalana de la primera meitat del segle XV a la Corona d'Aragó: Pere Johan i Guillem Sagrera*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Barcelona, 1994.

MANSO, Maria de Deus Beites, *Évora, capital de Portugal 1531 - 1537. Itinerários de D. João III*. Lisboa, dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2 vols, 1990

MARÍAS, Fernando, "El problema del arquitecto en la España del Siglo XVI", *Academia*, nº 48, 1979.

MARÍAS, Fernando e BUSTAMANTE, Agustín, "Introducción a la edición facsímil de Sagredo, Medidas del Romano", Toledo, 1549, Madrid, 1986.

MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989.

MARÍAS, Fernando, "El papel del arquitecto en la España de] siglo XVI", *Les chantiers de la Renaissance*, actes des colloques tenus à Tours en 1983-1984, études réunies par Jean Guillaume, Paris, Picard, 1991.

- MARÍAS, Fernando, "Las fábricas de la reina Católica y los entresijos del imaginario arquitectónico de su tiempo", Los Reyes Católicos y Granada, Catálogo de la Exposición, Granada, 2004
- MARÍAS, Fernando, "Gótico, tardogótico y neogótico en la Castilla de los siglos XV y XVI: algunos problemas", *La arquitectura Tardogótica castellana entre Europa y América*, Ministerio de Ciencia e Innovación, Universidad de Cantabria, Gobierno de Cantabria, Silex Ediciones. Madrid, 2011
- MARIÑO, B., "La imagen del arquitecto en la Edad Media: historia de un ascenso", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, Tomo 13, 2000.
- MARKL, Dagoberto e DIAS, Pedro, "A Arquitetura e a Escultura Renascença e maneirista", *História de Portugal*, Lisboa, 1986.
- MARQUES, A. H. de Oliveira, "O Trabalho", *A Sociedade Medieval Portuguesa. Aspectos de vida quotidiana*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2010.
- MARQUES, Lina M. Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, tese de mestrado em Historia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1989.
- MARQUES, Lina M. Oliveira, "Estruturas e Espaço das Igrejas-Salão Manuelinas", *Actas dos 3ºs Cursos Internacionais de Verão de Cascais*, 1996
- MARQUES, Lina Oliveira, *O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, tese de mestrado em Historia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1989.
- MARQUES, Lina M. Oliveira, "O Claustro do Mosteiro de Santa Maria de
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, tomo I, Madrid, 1977.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, *El Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo*, Iberdrola, 2002.
- MARTINEZ DE AGUIRRE, Javier "La Obra del Escultor Sebastian de Almonacid en Sevilla (1509-1510)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, LVIII, 1992.
- MARTINEZ PRADES, José Antonio, *Los Canteros Medievales*, Akal, Madrid, 2001.
- MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, *Arquitectos en Aragón. Diccionario Histórico*, vol. IV, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2001

MÁRTIRES, D. Timóteo dos, “Mosteiro de São Jorge de junto a Coimbra. Sua fundação, união, refformação e huns e outros priores”, *O Instituto*, Nº 121, 1959, p. 1-20

MASCARENHAS, D. Jorge, *Descrição da Fortaleza de Mazagão*, Lisboa, 1916;

MATEOS GÓMEZ, Isabel, *El Arte de la Orden Jerónima. Historia y mecenazgo*, Ediciones Encuentro, Iberdrola, Madrid, 1999.

MATEOS GÓMEZ, Isabel; LOPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia; PRADOS GARCÍA, José Maria, *El arte de la orden jerónima: historia y mecenazgo*, Iberdrola, Madrid, 1999

MATOS, Gastão de Melo, “Escudeiro”, *Dicionário de História de Portugal*, vol.II, 1975.

MATOS, Helena Maria de Araújo de Carvalho, “Estudo sobre a Sé de Braga”, *Bracara Augusta*, XIII, nº 1-2, Câmara Municipal de Braga, 1962.

MATOS, João Barros, “El Jadida”, *Património de origem portuguesa no mundo, arquitectura e urbanismo: África, Mar Vermelho, Golfo Pérsico*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010

MATOS, João José de Lemos da Cunha (nota introdução), *Livro Primeiro da Misericórdia do Sardoal*, Santa Casa da Misericórdia do Sardoal, Sardoal, 2010

MATOS, Luís de, *Les Portugais à l'Université de Paris entre 1500 et 1550*, Coimbra, 1950.

MATOS, Luís de, *Les Portugais en France au XVIe siècle. Études et documents*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1952

MATOS, Manuel Cadafaz de, “A peregrinação de D. Manuel a Santiago de Compostela (em 1502) vista à luz de outros documentos inéditos”, *Actas do colóquio Piedade Popular. Sociabilidades – representações – espiritualidades*, Lisboa, Terramar, Centro de História da Cultura / História das Ideias, 1999

MATOS, Teresa Cunha, “O Túmulo de D. Diogo Pinheiro, uma obra do primeiro Renascimento ibérico (1525-1528) ” *A Arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*, Lisboa, CNCDP, 1998.

MAURÍCIO, Rui, *O Mecenato de D. Diogo de Sousa Arcebispo de Braga (1505-1532) – Urbanismo e Arquitectura*, 2 vols, Leiria, Magno Edições, 2000.

MELO, Arnaldo Sousa, *Trabalho e Produção em Portugal na Idade Média: O Porto, c. 1320 – c. 1415*, 2 volumes, Braga, 2009

MELO, Arnaldo Sousa e RIBEIRO, Maria do Carmo, “Os construtores das cidades: Braga e Porto (século XIV-XVI)”, *História da Construção - os construtores*, Braga, Ed. CITCEM, 2011.

MENDES, Isabel M. R., *O Mosteiro de Guadalupe e Portugal: séculos XIV-XVIII: contribuição para o estudo da religiosidade peninsular*, Lisboa, JNICT, 1994

MENDONÇA, Henrique Lopes, *Notas sobre alguns Engenheiros nas Praças de África*, 1922.

MENDONÇA, Maria Manuela, *D. Jorge da Costa, Cardeal de Alpedrinha (Subsídios para uma Monográfica)* Ed. Colibri, 1991

MENDONÇA, Manuela, "Recuperação da Casa de Bragança por D. Manuel", *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques*, vol. 3, 2006.

MENDOZA, J. Carlos Vizuete Mendoza, *Guadalupe. Un Monasterio Jerónimo (1389-1450)*, Antiqua et Mediaevalia, Madrid, 1988

MINGORANCE RUIZ, José Antonio, *La colonia extranjera en Jerez a finales de la Edad Media*, Jerez, Peripécias Libros, 2014

MIRANDA, J., J. BATLLO, H. FERREIRA, L.M. MATIAS, and M.A. BAPTISTA, “The 1531 Lisbon earthquake and tsunami”, *Proc. 15 WCEE Meeting*, Lisbon, 2012

MOITA, Irisalva, "Lisboa no Século XVI: a cidade e o ambiente", *O livro de Lisboa*, Lisboa, Horizonte, 1994

MOLEIRINHO, Fernando Constantino, *Santa Casa da Misericórdia de Sardoal: a instituição e a sua atividade*, Sardoal, 2000

MOLINIÉ-BERTRAND, Annie, “Alonso de Quintanilla: un commis de l'Etat entre histoire et legende”, *Hommage à Bartolomé Bennassar. Pouvoirs et société dans l'Espagne moderne*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1993

MONTEIRO, Manuel, *Os Túmulos dos Fundadores do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde*, Arte Arquivo de Obras de Arte, ano V, Porto, 1909

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, “El ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros”, *Laboratorio de Arte*, nº 4, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1991

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, “Diego de Riaño en Lisboa”, *Archivo Español de Arte*, nº. 264, Sevilla, 1993

MOREIRA, Rafael "A Ermida de Nossa Senhora da Conceição, Mausoléu de D. João III?", *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar*, Tomar, 1981

MOREIRA, Rafael, *Um tratado português de arquitectura do século XVI (1576-1579)*, tese de mestrado apresentada à Universidade Nova de Lisboa, 1982.

MOREIRA, Rafael, "O Torreão do Paço da Ribeira", *O Mundo da Arte*. Separata do nº 14, Junho 1983.

MOREIRA, Moreira, "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos" *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livro Horizonte, 1984; MOREIRA, Rafael, *Jerónimos*. Lisboa, Editorial Verbo, 1987

MOREIRA, Rafael, "A capela dos mareantes na igreja matriz de Caminha. Problemas de iconografia e iconologia", *Lucerna*, 2ª série, vol.II, Porto, 1987.

MOREIRA, Rafael, "A aula de arquitectura do Paço da Ribeira e a Academia das Matemáticas de Madrid", *II Simpósio Luso-espanhol de História da Arte. As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Livraria Minerva, Coimbra, 1987.

MOREIRA, Rafael (coord.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Edições Alfa, Lisboa, 1989.

MOREIRA, Rafael, "O Cadeiral dos Jerónimos", *O rosto de Camões e outras imagens*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1989

MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991

MOREIRA, Rafael, 'Com Antigua e Moderna Arquitectura': ordem clássica e ornato flamengo no Mosteiro de Belém", *Jerónimos: quatro séculos de pintura*, vol. I, Lisboa, SEC / IPPAR / Mosteiro dos Jerónimos, 1992

MOREIRA, Rafael, "Dois escultores alemães em Alcobaça: Machim Fernandes e João Alemão", *Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII*, Colóquio 23-27 Novembro 1994

MOREIRA, Rafael, "Arquitectura: Renascimento e Classicismo" *História da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995

- MOREIRA, Rafael, “A Arquitectura Militar como factor de inovação”, *História da Arte Portuguesa*, volume II, Circulo de Leitores, 1995
- MOREIRA, Rafael, “A Encomenda Artística em Alcobaça no Século XVI”, *Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça*, Alcobaça, IPPAR, 1995
- Moreira, Rafael, “Um tratado português de arquitectura do século XVI (1576-1579)”, *Universo Urbanístico Português 1415-1822*, Coletânea de Estudos, CNCDP, Lisboa, 1998.
- MOREIRA, Rafael e RODRIGUES, Ana Duarte, *Tratados de Arte em Portugal*, Lisboa, Scribe, 2011
- MOREIRA, Rafael, *Construção de Mazagão – cartas inéditas 1541-1542*, Lisboa, IPPAR, 2001
- MOREIRA, Rafael; SOROMENHO, Miguel, “Engenheiros militares italianos em Portugal (séculos XV-XVI)”, *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*, vol. II, Roma, Istituto Italiano dei Castelli e Sillabe, 1999
- MOREIRA, Rafael, “Reflexos albertianos no Renascimento português. A Descriptio Urbis Romae, o matemático Francisco de Melo e um mapa virtual de Portugal em 1531”, *Na Génese das Racionalidades Modernas II. Em torno de Alberti e do Humanismo*, Atas do Colóquio de Coimbra, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015
- MORENA, Aurea de la, "Nueva obra documentada de Antón y Enrique Egas, la iglesia magistral de Alcalá de Henares", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* Nº16, 1979.
- MOURÃO, Isabel A. Tavares, “Duarte Coelho: facetas de uma personalidade empenhada na construção política do império”, *D. João III e o Império . Actas do Congresso Internacional comemorativo do seu nascimento*, Lisboa, CHAM e CEPCEP, 2004
- MUCHAGATO, Jorge, *Ideologia e arquitetura religiosa na época de D. Manuel I*, tese de mestrado em Historia de Arte, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1993
- MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel e NARVÁEZ CASES, Carme, “Diseños de lo imaginado y estructuras de lo construido. La interacción escenoplástica de las fábricas arquitectónicas y la (des)integración del decoro en los espacios urbanos”, *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011

MUÑOZ POMER, María Rosa, “Valencia y sus relaciones comerciales (Dret de la Mercaderia 1411)”, *Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*, (Porto, 1985), Porto, 1987, t. II, pp. 677-720.

MUÑOZ POMER, María Rosa e G. NAVARRO ESPINACH, “Los mercaderes y la fiscalidad: el dret dels portugueses en Valencia (1464-1512)”, *Portogalo mediterraneo*, Cagliari, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2001, pp. 195-257.

MUÑOZ POMER, María Rosa, e G. NAVARRO ESPINACH y D. IGUAL LUIS, “El comercio de importación portugués en Valencia, 1487-1488”, *Livro de Homenagem ao Prof. Dtor. Humberto Carlos Baquero Moreno*, Porto, Livraria Civilização, 2003, vol. III, pp. 1121-1133.

MUÑOZ POMER, María Rosa e G. NAVARRO ESPINACH, D. IGUAL LUIS, “El comercio portugués en el Mediterráneo occidental durante la Baja Edad Media”, *V Jornadas Hispano-Portuguesas de Historia Medieval*, Cádiz, 2000.

MUÑOZ POMER, María Rosa, “El Eco de Portugal y los Portugueses en Valencia (s. XIV-XVI)”, *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques*, vol. IV, Faculdade de Letras da U. Porto (FLUP), 2006

NATIVIDADE, Joaquim Vieira, *O Mosteiro de Alcobaça. Notas Históricas, a Igreja, os Túmulos, o Mosteiro*, Porto, Imprensa das Oficinas de Fotogravura de Marques Abreu, 1929

NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de cruceria de los siglos XIV al XVI. Traza y monea*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004.

NAVARRO GARCÍA, Rafael: *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*, tomo IV, Palencia, 1946

NETO, Maria João Baptista, *O Restauo do Mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900*, Cadernos de História da Arte, Lisboa, Instituto de História da Arte/Faculdade de Letras de Lisboa, 1991.

NETO, Maria João Baptista, “Elementos para o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no séc. XIX”, *Lusíada*, Série de História, nº 2, Abril, Lisboa, 1992.

NETO, Maria João Baptista, *James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997.

NETO, Maria João Baptista, “O claustro do Mosteiro dos Jerónimos. O simbolismo, as vivências e as intervenções nos séculos XIX e XX”, *Boletim Informativo do World Monuments Fund Portugal*, nº 1, Março de 2000

NETO, Maria João, *Memória, Propaganda e Poder. O restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, S.l., 2001

NETO, Maria João Baptista, “La intervención en el Claustro del Monasterio de los Jerónimos de Lisboa. El Papel del Historiador de Arte”, *Libro de Actas do VII Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación*, Yaiza, Lanzarote, 12-16 Julio, 2004

NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, “The Jerónimos Monastery (Portugal): historic quarries and restoration works in the cloister and the chapter house in the nineteen century”, *Influence of the Environment and defense of the Territory on Recovery of Cultural Heritage, 6th Internacional Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin*, Lisbon, Portugal, 2004.

NETO, Maria João, “O Historiador da Arte e a Intervenção no Património Arquitectónico: o Claustro de Santa Maria de Belém”, *Actas do II Congresso Internacional de História da Arte – 2001*. Almedina, Coimbra, 2005

NETO, Maria João Baptista, “Secularização e memória. O Claustro nos séculos XIX e XX”, *Monumentos. Mosteiro dos Jerónimos a intervenção de conservação do claustro*, Lisboa, IPPAR. 2006

NETO, Maria João Baptista, Thomas Pitt, *observações de uma Viagem a Portugal e Espanha (1760)*, Lisboa, Ippar, 2006

NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, “O Mosteiro dos Jerónimos e a Recuperação de um espírito Quinhentista no século XIX”, *O Largo Tempo do Renascimento, Arte. Propaganda e Poder*, Centro de História da Universidade de Lisboa, Caleidoscópio, Casal da Cambra, 2008

NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, *O Mosteiro dos Jerónimos – Arte, Memória e Identidade*, Caleidoscópio, 2013.

NEVES, Joaquim Pacheco das, *O Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde. Pequena Crónica de um Grande Mosteiro, Vila do Conde*, 1992

NICOLAU CASTRO, Juan, "El arquitecto Juan Guas en el V Centenario de su muerte", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 2ª série, nº36, 1997.

NIETO ALCAIDE, Víctor, MORALES, Alfredo J., e CHECA Fernando, *Arquitectura Del Renacimiento En España, 1488-1599*, Madrid, Cátedra, 1989

NIETO SORIA, José Maria, "El pregón real en la vida política de la Castilla Trastámara", *Edad Media. Revista de Historia*, 13, 2012, pp. 77-102

NÓBREGA, Vaz Osório da, "Pedras de armas e armas tumulares do distrito de Braga. I", *Cidade e concelho de Braga, Cidade de Braga*, Braga, Junta Distrital, 1970.

Nova História de Portugal: Do Renascimento à crise dinástica, Editorial Presença Vol. V, p. 277.

NUNES, Jacinto M. G., *Alvaiázere e Areias, Duas Igrejas, um Convento*, s.l., 2003.

OHARA, Shima, *La propaganda política en torno al conflicto sucesorio de Enrique IV (1457-1474)*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Valladolid, 2003

OLIVARES MARTÍNEZ, Diana, "Albornoz, Tenorio y Rojas: las empresas artísticas de tres arzobispos de Toledo en la Baja Edad Media. Estado de la cuestión", *Estudios medievales hispánicos*, 2013.

OLIVARES MARTÍNEZ, Diana, "Documentos para el estudio de Alonso de Burgos y el colegio de San Gregorio de Valladolid", *Estudios Medievales Hispánicos*, 3, 2014

ORTIZ DE LA TORRE, E., "Sobre los arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines", *A.E.A*, 1940-41

OSÓRIO, B., "O terramoto de Lisboa de 1531", *Boletim de 1ª Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, XII, 1919

PACHECO, Maria José, FABRÍCIO, Arnaldo; et al, *Orações de sapiência: 1548-1555*, vol. XI, Coimbra Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011

PALACIOS GONZALO, José Carlos, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990

PALACIOS GONZALO, José Carlos, "Las bóvedas de crucería españolas, ss. XV y XVI", *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la construcción*, Sevilla, Institut Juan de Herrera, 2000

PALACIOS GONZALO, José Carlos, "The gothic oval ribbed vaults", *Seminario Internazionale: Teoria e Pratica del Construire: Saperi, Instrumenti, Modelli*, vol. 4. Ravenna, Ed. Moderna, 2005.

PALACIOS GONZALO, J.C., *La cantería medieval, la construcción de la bóveda gótica española*, Madrid, Munilla-Lería, 2009

PALÁCIOS, José Carlos, "bovedas goticas de cruceria", Disponible en: http://www2.aq.upm.es/dcta/bovedas/index.php?option=com_content&view=article&id=309&Itemid=766&lang=es

PALOMO FERNÁNDEZ, G. "Entorno a Cristóbal Plaret, un cantero-entallador del entorno segoviano de Juan Guas, maestro de obras en la catedral de Cuenca (1480-1509)", *Las Catedrales de España. Jornadas técnicas de los conservadores de catedrales*, Ed. Junta de Castilla y León, Alacalá de Henares 1997.

PANTIN, Alberto Rodriguez, *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago*, tese de licenciatura apresentada à Universidade de Santiago de Compostela, 1988.

PASSINI, Jean, "Los palacios en las casas medievales de Toledo a final de la Edad Media", II Curso de Historia y Urbanismo Medieval "La Ciudad Medieval de Toledo: Historia, Arqueología y Rehabilitación de la casa, El edificio Madre de Dios, Universidad de Castilla-La Mancha, Toledo, 2007

PEREDA DE LA REGUERA, M., *Rodrigo Gil de Hontañón*. Santander, 1951

PEREDA ESPESO, F., "La morada del salvaje: La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos", *Los últimos arquitectos del Gótico*, 2010

PEREDA, Felipe, "Entre Portugal y Castilla: la secuencia formal de las capillas ochavadas de cabecera en el siglo XV", *XXIV^e Colloque d'Histoire de l'Architecture La chapelle funéraire et la tombe monumentale à la Renaissance* (Tours, 1996).

PEREDA, Felipe, "Magnificencia, también propaganda. Las capillas funerarias en la Península Ibérica durante la Baja Edad Media", *Jornadas de cultura hispano-portuguesa*, Vicente Á. Álvares Palenzuela, ed., Madrid, 1999

PEREDA, Felipe, "Entre Portugal y Castilla: la secuencia formal de las capillas ochavadas de cabecera en el siglo XV", *Demeures d'éternité. Églises et*

chapelles funeraires aux XV^e et XVI^e siècles (Actes du colloque tenu à Tours du 11 à 14 de juin 1996), París, Picard, 2005.

PEREDA, Felipe; MARIAS, Fernando, "La Casa de la Reina Isabel la Católica en la catedral de Toledo: pasos y miradas", Goya: Revista de arte, Nº 319-320, 2007

PEREDA, Felipe, "La morada del salvaje. La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos", *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, 2010.

PEREIRA, Augusto Nunes, *Do cadeiral de Santa Cruz*, Coimbra, Paróquia de Santa Cruz, 1984

PEREIRA, Camacho (org.), *Salvaterra de Magos*, Cruz Quebrada, 1953.

PEREIRA, Fernando António Baptista, "A génese da igreja e do Convento de Jesus de Setúbal", *Convento de Jesus de 500 anos, arqueologia e história*, 1989

PEREIRA, Fernando António Baptista, "Sobre o manuelino de Setúbal", *Setúbal na História*, Setúbal, 1990

PEREIRA, Luis Gonzaga, *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833*, Lisboa, Oficina Gráfica da Biblioteca Nacional, 1927

PEREIRA, Paulo, *Évoramonte - A Fortaleza*, Lisboa, IPPC, 1989

PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Inst. Hist. Arte, Fac. Letras da Univ. de Coimbra, 1990

PEREIRA, Paulo, "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo", *História da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

PEREIRA, Paulo, "As grandes Edificações (1450-1530) ", *História da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

PEREIRA, Paulo, "Construções na Grande Estrada: O Caminho de Santiago e a Arquitectura Portuguesa (1400-1521) ", *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

PEREIRA, Paulo, "«Ao moderno» e «ao romano»: a arte portuguesa e a transição de gostos (1500-1550) ", *O sentido das imagens: escultura e arte em Portugal, 1300-1500*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2000

PEREIRA, Paulo, "Do modo Gótico ao Manuelino (século XV-XVI) ", *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Temas e Debates,

PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Lisboa, Scala - IPPAR, 2002

PEREIRA, Paulo, *De Aurea Aetate: O Coro do Convento de Cristo em Tomar e a Simbólica Manuelina*, Lisboa, 2003.

PEREIRA, Paulo, "Lisboa manuelina: Breves reflexões", *Revista de História da Arte - Lisboa, Espaço e Memória*, Instituto de História da Arte FCSH, n.º 2, 2006

PEREIRA, Paulo, *O Convento de Cristo, Tomar*, Londres, IGESPAR/Scala, 2009

PÉREZ HIGUERAS, M^o Teresa, "Toledo gótico", *Arquitecturas de Toledo*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991

PÉREZ HIGUERA, M.T., "En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo", *Anales de Historia del Arte*, 7, Universidad Complutense, 1997

PEREZ HIGUERA, M^a Teresa, "Juan Guas. Proyecto para la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo", *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Salamanca, 2004.

PEREZ SEDANO, F.: *Datos documentales inéditos para la historia del arte español I Notas del archivo de la catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII, por el canónigo- obrero...*, Madrid, 1914

PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen, "La Hospedería Real de Guadalupe", *Revista de Estudios Extremeños*, T. XXI, nº 3, 1965.

PESTANA, Manuel Inácio, "A Casa de Bragança: um sereníssimo Estado dentro do Estado", *Revista de História*, vol. 8, 1988

PEVSNER, Nikolaus, *Diccionario de Arquitectura*, Madrid, Alianza Edit., 1980

PIMENTA, Belisário, "Descrição da Fortaleza de Mazagão", *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. X, 1917

PIMENTEL, Alberto, *Memória sobre a História e Administração do Município de Setúbal*, Lisboa, typografia de G. A. Gutierres da Silva, 1877

PINHO, Isabel Maria Ribeiro Tavares de, *Os mosteiros beneditinos femininos de Viana do Castelo: arquitectura monástica dos séculos XVI ao XIX*, Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

PINHO, Joana Balsa, *As casas da Misericórdia: As confrarias da Misericórdia e a arquitectura portuguesa quinhentista*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013

PINTADO, Francisco, *Igreja Matriz de Freixo de Espada à Cinta*, Freixo de Espada à Cinta, Câmara Municipal, 1991

PINTO PUERTO, Francisco, “La falsa apariencia. Las plementerías eh hiladas redondas en las fábricas del Arzobispado Hispalense”, *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, vol. 2, Sevilla, 2000

PINTO, Augusto Cardoso, “Frei Jerónimo Roman e os seus inéditos sobre História Portuguesa”, *Congresso das Associações Portuguesa e Espanhola para o Progresso das Ciências*, Lisboa, 1932

PINTO, Giuliano, “L’organizzazione del lavoro nei cantieri edili (Italia centro-settentrionale)”, *Artigiani e salariati. Il mondo del lavoro nell’Italia dei sec. XII-XV*, Centro di studi di storia dell’arte, Decimo convegno internazionale, 1984.

PITA ANDRADE, J. M., (coord.), *El libro de la Capilla Real*, Granada, 1994

POLO SÁNCHEZ, Julio J., “El modelo ‘hallenkirche’ en la arquitectura religiosa del Norte Peninsular: el papel de los trasmeranos”. *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004

POLO SÁNCHEZ, J., “El modelo hallenkirchen en Castilla”, *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y America*, Universidad de Cantabria, Gobierno de Cantabria, Silex Ediciones. Madrid, 2011

POLÓNIA, Amélia,, “Vila do Conde no século XVI - Reflexão sobre alguns índices de desenvolvimento urbano”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde*, II Série, Vol. 14, 1994

POLÓNIA, Amélia, “O Porto nas navegações ultramarinas quinhentistas. Embarcações e náuticos”, *Revista da Faculdade de Letras. História*, 3ª Série, Vol. 1, 2000

POLÓNIA, Amélia,, “Vila do Conde no período manuelino. A reconstrução da memória”, *I Encontro de História de Vila do Conde – 500 anos da Igreja Matriz de Vila do Conde*, Vila do Conde, Câmara Municipal, 2002

POLÓNIA, “Amélia Relações poder central / poder local. A permanência de jurisdições senhoriais no Portugal Moderno. O estudo de um caso: Vila do Conde”, *Revista da Faculdade de Letras – História*, 3ª série, Vol. 7, 2006.

POLÓNIA, Amélia, "The sea and its impact on a maritime Community: Vila do Conde, Portugal, 1500-1640", *International Journal of Maritime History*, XVIII, nº 1, 2006.

POLÓNIA, Amélia, *Expansão e Descobrimentos numa perspectiva local. O porto de Vila do Conde no século XVI*, 2 Vols., Lisboa, IN-CM, 2007.

POLÓNIA, Amélia, "Impact des dynamiques économiques en des villes maritimes: la construction de l'espace urbain (Portugal. XVIème – XVIIIème siècles)", *La ville et le monde. XVe- XXe siècles* Actes du Colloque International (Nantes/ La Rochelle, Junho 2007), Rennes, Presse Universitaire de Renne, 2009

PONTE, Salete da, FERREIRA, Rui, MIRANDA, Judite, "Intervenção Arqueológico no Castelo de Tomar", *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500 – 1500)*, Actas do Simpósio Internacional sobre Castelos, Lisboa, Edições Colibri, Câmara Municipal de Palmela, 2001

PORTELA, Manuel Maria, *Notícia dos Monumentos Nacionais e Edifícios e Logares Notáveis do Concelho de Setúbal*, Lisboa, typographia de Matos Moreira e Cardoso, 1882

PRESAS PUIG, Albert, "Un ejemplo de la geometría práctica del góticoel"Büchlein der Fialen Gerechtigkeit" y la "Geometria deutsch" de Matthäus Rorizcer", *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, Vol. 20, Nº 38, 1997

PUYOL, Júlio, "Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 84, 1924.

QUINTEIRA, António José Ferreira, *Igreja matriz de Pedrogão Grande*, Coimbra, Grupo de Arqueologia e Arte do Centro, 1991

QUINTEIRA, António José Ferreira, *Pedrogão Grande - subsídios para uma monografia*, Coimbra, 1980

RABASA DIAZ, Enrique, *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XX*, Madrid, Ediciones Akal, 2000

RAMALHO, A. Costa, "Algumas Figuras de Évora no Renascimento", *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal (1ª Série)*, nº 65, 1982

REAL, Manuel Luís, "O projecto da catedral de Braga nos finais do século XI e as origens do Românico português", *Actas do Congresso Internacional do IX*

- Centenário da Dedicção da Sé de Braga*, vol. 1, Braga, Universidade Católica, 1990
- RECHT, Roland, "Theorie et traites pratiques d'architecture au Moyen Âge", *Les traites d'architecture de la renaissance*, Piccard, Paris, 1988
- RECHT, Roland (dir), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Ed. Les Musées de la ville de Strasbourg, Stasbourg, 1989
- RECHT, Roland, *Il disegno d'architettura. Origine e funzioni*, Jaca Book Ed., Milano, 2001
- REDONDO AGUAYO, Anselmo, *Monografía histórica de la villa de Becerril de Campos y noticia biográfica de sus hijos más ilustres*, Institución Tello Téllez de Meneses, núm. 9, Palencia, 1953
- REDONDO CANTERA, María José, "Los sepulcros de la Capilla Real de Granada", *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesilla, 2010
- RETUERCE VELASCO, Maria, "El castillo de Alba de Tormes: primeros resultados arqueológicos", *Boletín de Amigos del Museo de Salamanca*, 2, 1992
- RIBEIRO, Mário Sampaio, "Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas da Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História*, vol. I, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1942.
- RIBEIRO, Mário Sampaio, "Do sítio do Restelo e as suas igrejas de Santa Maria de Belém", *Anais da Academia Portuguesa da História*, Lisboa, 1949
- RODRIGUES, Dalila, "Vasco Fernandes e a Sé de Viseu: os retábulos ao modo de Itália" e a troca de predelas originais", *Monumentos*, nº 13, 2000
- RODRIGUES, Dalila, *Modos de Expressão na pintura portuguesa: o processo criativo de Vasco Fernandes (1500 – 1542)*, Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000
- RODRIGUES, Jorge, "O Mundo Românico (séculos XI-XIII) ", *História da Arte Portuguesa – Da pré-história ao "Modo" Gótico*, dir. por Paulo Pereira, vol. I, Lisboa, Temas e Debates, 1995.
- BARROCA, Mário Jorge, "A Ordem do Templo e a Arquitectura Militar Portuguesa do Século XII", *Portugália*, Nova série, vols. XVII – XVIII, Homenagem a Carlos Alberto Ferreira de Almeida, Porto, 1996/1997

RODRIGUES, Luís Alexandre, "O programa arquitectónico da matriz de Moncorvo e a demorada afirmação da arte barroca no Distrito de Bragança", *O património histórico-cultural da região de Bragança/Zamora*, Porto, CEPESE/Edições. Afrontamento, 2005

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., "Los canteros de la obra gótica de la catedral de Sevilla (1433-1528)", en *Laboratorio de Arte*, Sevilla, 1996

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., *Los canteros de la catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1998

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Los Canteros de la Obra Gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)", *Laboratorio de Arte*, Vol. 1. Núm. 9, 1996.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, *Los Canteros de la Catedral de Sevilla – del Gótico al Renacimiento*, Diputacion de Sevilla, 1998,

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Los constructores de la catedral", *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El Gótico Catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla", *La Piedra Postrera. V Centenario de la conclusión de la catedral de Sevilla*, Sevilla, Turris Fortísima. 2007

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., "El maestro Alonso Rodríguez", *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, 2010.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la catedral de Sevilla", en *Laboratorio de arte*, Universidad de Sevilla, nº 23, 2011

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "La Construcción de la catedral de Sevilla", *Arquitectura en Construcción en Europa en época Medieval y Moderna*, Universitat de Valencia, 2011.

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente, "Martín de Gainza (Ca. 1505-1556)", *Artistas andaluces y artífices del arte andaluz, Proyecto Andalucía*, Tomo XXXV, Arquitectos (I), Publicaciones Comunitarias, Sevilla, 2012

RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias", *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Madrid, Sílex, 2011

ROMERO BEJARANO, Manuel: "Los maestro mayores de la Catedral de Sevilla y su actuación en el entorno constructivo de la misma: Alonso

Rodríguez y Diego de Riaño en la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera”, *La Piedra Postrera. Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*, Tomo II, Sevilla, 2007..

ROMERO BEJARANO, Manuel, *Maestros y obras de ascendencia portuguesa en el tardogótico de la Baja Andalucía, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Geografia e Historia, Universidade de Sevilha*, 2014

ROMERO MEDINA, Raúl y ROMERO BEJARANO, Manuel, “La Catedral de Sevilla y su conexión con la arquitectura del tardogótico portugués”, *La Catedral entre 1434 y 1517: historia y conservación. Actas de la XX edición del Aula Hernán Ruiz*. Sevilla. Taller Dereção. 2013

ROMERO MEDINA, Raúl: “Los canteros de la obra tardogótica del monasterio de La Victoria de El Puerto de Santa María (1522-1544)”, *Revista de Historia de El Puerto*. El Puerto de Santa María. 2010

ROMERO MUÑOZ, Vicente, *Aprendizaje y formación profesional en los gremios sevillanos del siglo XVI*, Tesis doctoral, 1949

ROMERO PORTILLA, Paz, “Relaciones entre Portugal y Galicia Siglo XIV-XV”, *Revista da Faculdade de Letras (História)*, Porto, III Série, vol. 9, 2008.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, *Monumentos pátrios: a arquitectura religiosa medieval – património e restauro (1835-1928)*, 2 vols, doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995

ROSENDE VALDÉS, Andrés, *Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*. Madrid, Electa, Consorcio de Santiago, 1999.

ROSENTHAL, E.E., "El primer contrato de la capilla real", *Cuadernos de Arte*, Universidad de Granada, XI, 1973-74

ROSSA, Walter, “A imagem ribeirinha de Lisboa” *A Urbe e o Traço*, Coimbra, Almedina, 2002

ROSSA, Walter, “Lisboa Quinhentista, o terreiro do paço: prenúncios de uma afirmação da capitalidade”, *D. João III e o Império* (Actas), Lisboa 2004;

ROSSA, Walter, "a Sofia: Primeiro episódio da reinstalação moderna da Universidade portuguesa", *Monumentos*, nº 25, DGEMN, Setembro de 2006

RUÃO, Carlos, “A arquitectura da Sé Catedral de Viseu”, *Monumentos*, nº 13, 2000

RUÃO, Carlos, “O Eupalinos Moderno”. *Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, vol. I, 2006

RUBIM, Nuno José Varela, “O armamento pirobalístico (até finais do séc. XVI - inícios do séc. XV II)”, *Pera Guerrejar: armamento medieval no espaço português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000.

RUBIO LAPAZ, Jesus, "Una aproximación a la trayectoria arquitectónica de Juan de Marquina a partir de una documentación inédita, *Revista Murgetana*, nº 80, 1989,

RUIZ DE LA ROSA, José Antonio, *Traza y simetría de la Arquitectura en la Antigüedad y el Medioevo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1987.

RUIZ DE LA ROSA, José Antonio, "El arquitecto en la Edad Media", *La técnica de la arquitectura medieval*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001

RUIZ-MATEOS, A., PÉREZ MONZÓN, O., *Arquitectura rural y piedad popular en Azuaga (1494-1604)*. Ayuntamiento Azuaga, 1991

SABUGOSA, Conde de, *O Paço de Sintra*, Lisboa, 1903.

SAKAROVITC, Joë, “Des géomètres constructeurs”, *les cahiers de scienc et vie - Sciences & techniques des bâtisseurs de cathédrales*, nº 69, Juin 2002

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, «El dibujo de Juan Guas. (Arquitecto español del siglo XV)», *Arquitectura*, año X, n.º 115, 1928

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, 1950;

SANCHO CAMPO, ÁNGEL, *La catedral de Palencia*, Editorial Edilesa, Leon, 1996

SANCHO DE SOPRANIS, H., *Historia de El Puerto de Santa María. Desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta 1800*, Cádiz, 1943

SANTOS, Cândido dos, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*, Dissertação de doutoramento em História Moderna e Contemporânea apresentada a Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2 vol., 1977

SANTOS, Cândido, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História da Universidade do Porto, 1980;

- SANTOS, Cândido Dias dos, *Os Monges de São Jerónimo em Portugal na época do Renascimento*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1984
- SANTOS, Carlos Emannuel. “A Charola Templária de Tomar – uma construção românica entre o Oriente e o Ocidente”, *Medievalista*, ano 4, n.º 4, 2008.
- SANTOS, José Costa, *Igreja matriz de Pedrógão Grande - inserção no espaço urbano*, Pedrógão Grande, Câmara Municipal, 1997
- SANTOS, Luís Reis, “Olivier de Gand: sculpteur du XVIe siècle au Portugal”, *Miscellanea Prof. Dr. D. Roggen*, Antwerpen, Uitgeverij de Sikkel, 1957, pp. 229-247;
- SANTOS, Monteiro, “A Capela dos Mareantes na Igreja Matriz de Vila do Conde”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde*, Nova série, nº. 12, 1993
- SANTOS, Reinaldo dos, *A Torre de Belem: 1514-1520 : estudo historico e arqueológico*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922
- SANTOS, Reinaldo dos, “Mosteiro dos Jerónimos”, *Guia de Portugal*, vol. 1, Lisboa, 1924
- SANTOS, Reinaldo dos, *Guia de Portugal*, vol. 1, tomo II, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924
- SANTOS, Reinaldo dos, “O Claustro dos Jerónimos”, *Lusitânia*, vol. I, Lisboa, 1942
- SANTOS, Reinaldo, *O Estilo Manuelino*, Lisboa, 1952
- SANTOS, Reinaldo, “Dona Leonor e a Arte”, *Colóquio*, n.º1, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1959.
- SANTOS, Reinaldo, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, s/d
- SANTOS, Reynaldo dos, “O Portal da Igreja Matriz de Vila do Conde”, *Boletim da Camara Municipal de Vila do Conde*, nº 3, Vila do Conde, 1961
- SANTOS, Reynaldo dos, *O Estilo Manuelino*, Lisboa, 1952.
- SANTOS, Reynaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*, Porto, Marques Abreu, 1930.
- SÃO PAYO, Marquês de, “A Embaixada a Roma do Bispo do Porto D. Diogo de Sousa em 1505”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. IX, Porto, 1946
- SARAIVA, José Hermano, *Ditos Portugueses Dignos de Memória*, Lisboa, s.d.

SARAIVA, Tânia Andrade, O mosteiro de S. Jorge de Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000.

SAUL, Gomes, *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XV*, Instituto de História da Arte – FLUC, Coimbra, 1990.

SAUNDERS, A. C. de C. M., *História Social dos Escravos e dos Libertos Negros em Portugal 1441-1555*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994

SEGURADO, Jorge, “ Boytac e a capela de Nossa Senhora do Pópulo”, *Belas Artes*, Lisboa, 2ª Série, 31, 1977

SEGURADO, Jorge, *Francisco D’ollanda*, Lisboa, Edições Excelcior, 1970.

SENOS, Nuno, “A Coroa e a Igreja na Lisboa de Quinhentos”, *Lusitânia Sacra*, Tomo 15, Lisboa, 2003,

SENOS, Nuno, “João de Castilho e Miguel de Arruda no Mosteiro da Batalha”, *Murphy. Revista de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, 2, 2007.

SENOS, Nuno, *O Paço da Ribeira: 1501-1581*, Lisboa, Notícias Editorial, 2002

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Santarém*, Vol. 3, Lisboa, 1949

SERRA DESFILIS, Amadeo, " 'È cosa catalana': la Gran Sala del Castel Nuovo en el contexto mediterráneo", *Annali di Architettura* (Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio), 12, 2000.

SERRA DESFILIS (ed.). *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, Publicacions de la Universitat de València, 2010

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, “Do mosteiro da Vitória à vila da Batalha”, *Tempos e história: comemoração dos 500 anos do Concelho e da Vila da Batalha* Leiria: Edições Magno, 2000

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *Do Mosteiro da Vitória à Vila da Batalha (1333-1540)* " *Actas do I Encontro sobre História Dominicana*, Arquivo Histórico Dominicana Português, Vol. II, Porto, 1979

SERRÃO, Vítor, "A Pintura Maneirista e o Desenho", *História da Arte em Portugal*, Vol. VII, Lisboa, Publicações Alfa, 1986

SERRÃO, Vítor, *A pintura maneirista em Portugal*, ICALP - Coleção Biblioteca Breve, Volume 65, 1991

SERRÃO, Vítor, *A Pintura Maneirista em Portugal: arte no tempo de Camões* (Catálogo de exposição), Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações

dos Descobrimentos, 1995

SERRÃO, Vítor, *André de Padilha e a pintura quinhentista entre o Minho e a Galiza*, Lisboa, 1998.

SERRÃO, Vítor, “O retábulo-mor do Mosteiro dos Jerónimos (1570-1572) pelo pintor Lourenço Salzedo”, *Historia e Restauro da Pintura do Retábulo-Mor do Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa, IPPAR, col. Cadernos, 2ª série, 2000.

SERRÃO, Vítor e LAMEIRA, Francisco, “O retábulo proto-barroco da Capela do antigo Paço Real de Salvaterra de Magos (c. 1666) e os seus autores”, *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*, Porto, 2001

SERRÃO, Vítor, “O pintor maneirista Tomás Luís e o antigo retábulo da igreja da Misericórdia de Aldeia Galega do Ribatejo (1591-1597)”, *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, nº 1, Outubro de 2002

SERRÃO, Vítor, *O Renascimento e o Maneirismo, História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002.

SERRÃO, Vítor, “A Igreja-Salão de Monsaraz (1560-1561) e os seus artistas: da empreitada de Mateus Neto à traça de Manuel Pires, arquitecto das obras do Cardeal D. Henrique”, *ARTIS*, nº5, 2006

SERRÃO, Vítor, “A propósito do Grão Vasco e do antigo retábulo da igreja matriz de Freixo de Espada-à-Cinta: notas de reflexão crítica e acerto autoral”, *Revista CEPIHS* n.º 5, do Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social de Torre de Moncorvo, Coimbra, Palimage Editora, 2015

SHELBY, L.R., "The geometrical Knowledge of the medieval Master Masons", *Speculum*, XLVII, 1972.

SILVA MAROTO, Mª P., *El arte hispano-flamenco*. Editorial La Muralla, 1993

SILVA, Isabel Morgado de Sousa, *A Ordem de Cristo. 1417 – 1521*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2002

SILVA, Jorge Henrique Pais da, *Estudos sobre o maneirismo*, Lisboa, 1983.

SILVA, José Custódio Vieira da e REDOL, Pedro, *Mosteiro da Batalha*, Scala/IPPAR, 2008.

SILVA, José Custódio Vieira da, *A igreja de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha*, Caldas da Rainha, 1985

SILVA, José Custódio Vieira da, *A Igreja de Jesus de Setúbal*, Setúbal, Salpa, 1987

SILVA, José Custódio Vieira da, “A arquitectura gótica catalã e a arquitectura do tardo-gótico alentejano: estudo de influências”, *Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*, vol. 3. Porto, Centro de História da Universidade do Porto, 1989

SILVA, José Custódio Vieira da, *O Tardo-Gótico em Portugal. A arquitectura no Alentejo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

SILVA, José Custódio Vieira da, *A arquitectura gótica catalã e a arquitectura do Tardo-Gótico alentejano: estudo de influências*, Porto, s/l, 1989.

SILVA, José Custódio Vieira da, *Setúbal*, Lisboa, Presença, 1990

SILVA, José Custódio Vieira da, “Para um entendimento da Batalha: a influência mediterrânica”, *O fascínio do fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997

SILVA, José Custódio Vieira da, “Arte gótica em Portugal. Algumas reflexões”, *O sentido das imagens. Escultura e arte em Portugal (1300-1500)* (cat. exp.), Lisboa, Ministério da Cultura, 2000.

SILVA, José Custódio Vieira da, “Para um entendimento da Batalha: a influência mediterrânica”, *O fascínio do fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997.

SILVA, José Custódio Vieira da, *A Igreja de Jesus de Setúbal*, Setúbal, Salpa, 1987

SILVA, José Custódio Vieira da; AFONSO, Luís Urbano, “A arquitectura e a produção artística”, *A Sé de Braga. Arte, Liturgia e Musica dos fins do século XI à época tridentina*, Lisboa, Arte das Musas / CESEM, 2009.

SILVA, Luiz Rebello da, *Corpo diplomático português contendo os actos e relações políticas e diplomáticas de Portugal com as diversas potências do mundo desde o século XVI até os nossos dias*, Tomo II, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1864

SILVA, Ricardo J. Nunes da, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, “A abóbada da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha. Construção e filiação”, *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, n.º 5, Lisboa, 2006.

SILVA, Ricardo J. Nunes da - “Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do ciclo bracarense – a influencia do Norte de Espanha

(Burgos)”, *Convergências*, ESART/IPCB, nº 1, 2007 (<http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/18>) .

SILVA, Ricardo J. Nunes da, GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; “De Huguet a Boytac y el Tardogótico peninsular”, *Actas do Congresso Internacional, O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder*, Lisboa, Caleidoscópio, 2008.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, “A vila de Freixo de Espada,à,Cinta e a arquitectura tardo,medieval”, *Freixo de Espada à Cinta – Museu do Território e da Memória*, Câmara Municipal de Freixo de Espada à Cinta/ Arqueohoje, 2008

SILVA, Ricardo J. Nunes da, “ «ARS SINE SCIENTIA NIHIL EST» A arte nada é sem a ciência: desenho, geometria e arquitectura tardo-medieval.”, *Grafema: Estudos do Livro, Imprensa e Design de Comunicação*, Actas I Congresso Internacional de Investigadores de História e Artes Visuais, 2009

SILVA, Ricardo J. Nunes da, “João de Castilho: Entre o Paradigma da Arquitectura Tardo,Gótica e a Arquitectura do Renascimento em Portugal”, *Actas do Encontro Aprendizizes de Feiticeiro , Investigações de Doutoramento dos cursos do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, Editora Colibri, Lisboa, 2009

SILVA, Ricardo J. Nunes “O mestre Boytac e as correspondências com o foco Toledano”, *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*. Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco, nº 4, 2009 <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/64>

SILVA, Ricardo J. Nunes da, “A Beira Interior e as Formas Arquitectónicas Tardo,Medievais e Renascentistas, *Monumentos*, nº 29, IHRU – Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2009

SILVA, Ricardo J. Nunes da, “A obra tardo-gótica do mestre Mateus Fernandes nos finais do século XV e os primeiros anos do século XVI”, *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*. Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco, nº 6, 2010 <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/86>

SILVA, Ricardo J. Nunes da - “Os arquitectos e a arquitectura tardo-gótica em portugal”, *Arquitectura y Poder: El Tardogotico Castellano Entre Europa y América*, Universidade da Cantábria, Santander 2011.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, “Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)”, *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercâmbios*, Universidade da Cantábria- Universidade de Sevilla, 2014.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, “O mestre João de Castilho entre a condição de *hidalgo* ou *pechero*. O processo *ad perpetuam rei memoria* movido pelo filho António de Castilho (1555)”, *Cadernos de História da Arte - Revista do Instituto de História da Arte - Centro de investigação*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, “João de Castilho entre Vila do Conde e Santiago de Compostela (1513): a transferência de conhecimentos e a mobilidade artística do mestre trasmiero”, *Sphera Mundi: Arte e Cultura no Tempo dos Descobrimentos*, Lisboa, Caleidoscópio, 2015.

SILVA, Ricardo J. Nunes da, “Entre os dois lados da fronteira: a presença de João de Castilho na obra do Hospital Real de Santiago de Compostela (1513)”, *Sevilla, 1514: Architectos Tardogóticos en la encrucijada*, (no prelo).

SILVA, Ricardo J. Nunes da, “Mobilidade artística e transferência de conhecimentos na arquitetura tardo- gótica e os seus reflexos em Portugal (séc. XV e as primeiras décadas XVI)”, *O Fascínio do Fim. Estudos de homenagem a José Custódio Vieira da Silva* (prelo)

SILVA, Isabel L. Morgado de Sousa, *A Ordem de Cristo (1417-1521)* (col. Militarium Ordinum Analecta), Porto, Fundação Eng. António de Almeida, vol. 6, 2002

SIMÕES, J. M. Santos, *Tomar e a sua Judaria*, Tomar, 1943

SOARES, Clara Moura, *A lavra das pedreiras e o estaleiro das obras de restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*, Lisboa, Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa, Dissertação de Mestrado, 1999;

SOARES, Clara Moura, *O Restauro do Mosteiro da Batalha – Pedreiras Históricas, Estaleiro de Obras e Mestres Canteiros*, Colecção História e Arte, Magno Edições, Leiria, 2001

SORALUCE BLOND, J. R., *La arquitectura de los Ingenieros Militares*, Universidade da Coruña, Servicio de Publicaciones, 2003

SOROMENHO, Miguel, “A Administração da Arquitectura: o Provedor das Obras Reais em Portugal no século XVI e na 1ª metade do século XVII”,

Anuario del Departamento de Historia y Teoría de Arte, Madrid, Universidade Autónoma de Madrid, nº IX – X, 1997-1998

SOROMENHO, Miguel, “Classicismo, italianismo e 'estilo chão'. O ciclo filipino”, *História da Arte Portuguesa*, Vol. 2. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (Dir.), *Ordens Religiosas em Portugal das origens a Trento*, Guia Histórico, Lisboa, Livros Horizonte, 2006.

SOUSA, Cristina Pina e GOMES, Saul, *Intimidade e Encanto. O Mosteiro Cisterciense de Stª Maria de Cós (Alcobaça)*, Leiria, Magno Edições e IPPAR, 1998.

SOUSA, João da Silva, “O Infante, a Covilhã e a Ordem de Cristo”, *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, vol. I, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006

SOUSA, João da Silva, *A Casa Senhorial do Infante D. Henrique*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991.

SOUTO, António Meireles do, “Artistas portugueses na Catalunha”, *Anais, Academia Portuguesa da História*, 19, 1970.

SOUTO, António Meireles do, “Mestre português de retábulos catalães”, *Anais, Academia Portuguesa da História*, 20, 1971.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. *Los Reyes Católicos, Fundamentos de la Monarquía*, Madrid, Rialp, 1989.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luís, *Isabel I, la Reina (1451-1504)*, Barcelona, 2000;

TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro, “Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 10, 1964

TAVARES, Carlos da Silva e PEREIRA, Fernando António Baptista, *Convento de Jesus. 500 Anos. Arqueologia e História*, Setúbal, 1989;

TAVARES, Maria José Pimenta Ferro, “A Judiaria de Tomar”, preâmbulo à reedição de *Tomar e a sua Judiaria*, de J. M. Santos Simões, Tomar, 1992.

IRA, Francisco Augusto Garcez, *A antiga sinagoga de Tomar*, Lisboa, 1925

TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, “A casa do capítulo incompleta do Convento de Cristo”, *Lusitânia*, Vol. III. 1925

TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, “A casa do capítulo incompleta do Convento de Cristo”, *Anais da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, Vol. I, Tomo Iº, Tomar, Tipografia Antonio Gouveia, 1927

TERENO, Maria do Céu Simões, “O Convento de Nossa Senhora da Graça de Évora”, *CONVERSAS à volta dos Conventos*, Évora, Casa do Sul Editora, 2002.

THOMAZ, Luís Filipe, *De Ceuta a Timor*, Lisboa, Difel, 1994.

TINHORÃO, José Ramos, *Os Negros em Portugal, uma presença silenciosa*, Lisboa, Caminho, 1998

TORRE, Félix de la, y Aznar y García, Francisco, *Detalles de ornamentación de los principales monumentos de España...* San Juan de los Reyes, Madrid, 1985

TRINQUET, Roger, “Nouveaux aperçus sur les débuts du collège de Guyenne: de Jean de Tartas à André de Gouvêa (1533-1535)”, *Bibliothèque d’ Humanisme et Renaissance*, T. XXVI, 1964

URQUIJO, Maria Jesús, *Registro General del Sello*, Vol.XIV, Ministerio de Cultura, Archivo General de Simancas, Madrid, 1989.

VAGNETTI, Luigi: *L'architetto nella storia di Occidente*, Padova, Cedam, 1980;

RECHT, Roland, *Les batisseurs des cathedrales gothiques*, Strasbourg, Editions Les Musées de la Ville, 1989

VARELA, Javier, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner, 1990

VASCONCELOS, Flório de, “O Retábulo-mor quinhentista da Sé de Braga”, *IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga, Actas do Congresso Internacional*, vol. II-2, Braga, 1990

VELOSO, Carlos, “Os Judeus em Tomar”, *Cidade de Tomar*, 6 de Fevereiro de 2004.

VENTURA, Margarida Garcez. “Espelhos de Espelhos... D. Duarte na companhia de D. Afonso de Cartagena entre a cultura, a moral e a política”, *História Revista*, v. 18, n. 1, 2014

VERA BOTÍ, Alfredo, *La arquitectura militar del Renacimiento a través de los tratadistas de los Siglos XV y XVI*, Tesis Doctoral, E.T.S. Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, 2001.

VICENTE, Paulo, *A violência na cronística sobre Marrocos nos séculos XV a XVI*, Câmara Municipal de Lagos, Lagos, 2009

VILA JATO, M. Dolores, “El Hospital Real de Santiago y el arte portugués”, *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José M^a de Azcárate*, 1994, pp. 299-308. DIAS 1993

- VILA JATO, Maria Dolores, “ O primeiro Renascimento Galaico-Português”, *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- VILA JATO, M. Dolores, Galicia entre el gotico y el renacimiento”, *A arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*, Lisboa, 1998.
- VILA JATO, Maria Dolores, “El Hospital Real de Santiago: un programa iconográfico de muerte y redención”, *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 6, Nº. 12, 1993
- VILA JATO, Maria Dolores, “Galicia entre el gotico y el renacimiento”, *A arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*, Lisboa, CNCDP, 1998.
- VILLANUEVA MORTES, “El comercio de la seda entre Valencia y Portugal en el siglo XV”, V Jornadas Hispano-Portuguesas de Historia Medieval, Cádiz, 2000.
- VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899.
- WATSON, Walter Crum, *Portuguese Architecture*, Londres, 1908
- WIEBESON, Dora, *Los tratados de Arquitectura. De Alberti a Ledoux*, Ed. H.Blume, Madrid, 1988
- WILKINSON, Catherine, "El nuevo profesionalismo en el Renacimiento", *El arquitecto: historia de una profesión* (Spiro Kostof (coord.), Madrid, Cátedra, 1984, p.121.
- YARZA, Joaquín, "Artista-artesano en el gótico catalán", *Lambard*, III (1983-1985), 1987.
- YARZA LUACES, Joaquín, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993
- YARZA LUACES, Joaquín, *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el Arte en el siglo XV*, Madrid, 1999
- YUSTE GALÁN, A.M., "El tardogótico en Castilla: el maestro Juan Alemán en la Puerta de los Leones de la catedral de Toledo", *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época* (Burgos, 1999). Burgos, 2001
- YUSTE GALÁN, A.M., "La introducción del arte flamígero en Castilla: Pedro Jalopa, maestro de los Luna", *Archivo Español de Arte*, LXXVII, 2004

ZALAMA RODRIGUEZ, Miguel, *Arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Edición de la Diputación Provincial de Palencia, 1990.

ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "Juegos matemáticos; aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano", *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Universitat de Lleida/ Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999.